

И. РОМАНЫЧЕВА

Академическая дача

И. РОМАНЫЧЕВА

Академическая дача

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ХУДОЖНИК РСФСР». ЛЕНИНГРАД • 1975

Р $\frac{80102-221}{М\ 173\ (03)-74}$ 198—74

ОТ АВТОРА

Многие знают, что лучшие произведения пейзажного и пейзажно-жанрового характера, показанные за последние двадцать пять лет на художественных выставках Российской Федерации, созданы преимущественно на «Академической даче». Особенно интересными в этом отношении были республиканские выставки «Советская Россия» (1960, 1965, 1967).

Однако почти никому не известна интересная история Владимиро-Мариинского приюта (так первоначально назывался этот Дом творчества художников), его значение в дореволюционный период как первой постоянной базы летней практики студентов Академии художеств, способствовавшей увеличению натурной работы на пленэре в методике преподавания, роль академической дачи в развитии советского изобразительного искусства, ставшей прообразом домов творчества, появившихся в советское время.

Настоящая книга является первой попыткой восполнить этот пробел. Поставив перед собой задачу осветить историю этого Дома художников и раскрыть творческие и идейные истоки «коренных» художников, работающих на академической даче, составляющих наиболее значительную группу живописцев РСФСР, поэтически осмысливающих темы современности в лирико-эпических образах, автор внимательно ознакомился с их произведениями, изучил все доступные материалы: архивные документы, журнальную периодику конца XIX — начала XX века и 1950—1970-х годов, высказывания и переписку художников, воспоминания старожилов, материалы обсуждений результатов работы творческих групп. В процессе исследования обнаружены неопубликованные архивы, явившиеся основными источниками по истории «Академической дачи», в том числе ценное письмо И. Е. Репина, позволившее восстановить многие важные события не только в жизни «Академической дачи», но и в деятельности совета Академии художеств; некоторые художественные произведения, публикуемые впервые, которые дают не менее ценные дополнения к документальным и литературным источникам.

Автор приносит благодарность А. И. Панфиловой — дочери первого смотрителя Владимиро-Мариинского приюта, сообщившей важные исторические сведения, а также предоставившим автору архивные и фотодокументы: С. В. Козлаковой, директору Дома творчества П. Н. Козельскому, Р. Т. Алабиной, референту правления Союза художников РСФСР Т. М. Захаровой, профессору А. Н. Савинову, художнику Н. А. Сысоеву, работникам ЦГИА СССР, ГПБ, ГРМ, НБА и многим другим лицам, помогавшим автору в работе над книгой.

Дома творчества Художественного фонда РСФСР сыграли заметную роль в развитии советского изобразительного искусства послевоенного периода. В них собирался этюдный материал к произведениям и создавались многие работы, некоторые из них вошли в основной фонд послевоенного искусства. В общем подъеме культуры конца 50-х годов они стали новыми центрами изобразительного искусства. Творческое общение, своеобразный «съезд» художников из многих городов (не на заседания и пленумы), обмен опытом, когда на вооружение берется лучшее и разносится по всей стране, делает творческие базы своего рода школами советского искусства. Роль «Академической дачи», «Челюскинской», «Сенежа», «Горячего Ключа», Дома творчества имени Д. Н. Кардовского и других творческих баз очень велика в воспитании молодых художников.

Значение «Академической дачи» для развития советского реалистического искусства особенно важно. Обладая многолетними традициями, она явилась первой и на редкость результативной формой подобного творческого общения художников, по примеру которой были организованы и остальные дома творчества. «Академическая дача,— писал П. Д. Бучкин,— уже доказала своим существованием полезность ее организации. На ее почве воспитались многие художники, имена которых вошли в историю русского искусства. «Академическая дача» воспитала уже много художников советского периода»[1]. Этот дом творчества, по существу, является одним из крупных художественных центров нашей страны. Для многих живописцев это хорошая школа, способствующая формированию и развитию их индивидуальности. Здесь создаются тематические произведения, отражающие жизнь советской деревни, и пейзажи, покоряющие поэтической взволнованностью, ощущением радости бытия. Своей гражданственностью, мажорностью и цветоносностью они восходят к лучшим достижениям таких художников начала

[1] Книга отзывов. Запись П. Д. Бучкина от 29 июня 1958 г.

XX века, как С. А. и К. А. Коровины, А. Е. Архипов, Л. В. Туржанский, П. И. Петровичев, С. Ю. Жуковский, С. А. Виноградов, А. С. Степанов. Нередко ощущается воздействие и таких петербургских мастеров начала XX века, как А. П. Рябушкин, Б. М. Кустодиев и другие. Продолжая традиции «Союза русских художников», эти произведения отличаются тематической направленностью. Их характерной чертой является, прежде всего, чувство современности. И не только в темах сегодняшней жизни, но во всем эмоционально-живописном строе.

На «Академической даче» в послевоенный период сложилось творчество целой плеяды живописцев, опирающихся на реалистические традиции русского дореволюционного и советского искусства. Они ездят сюда из года в год, пишут на пленэре этюды, работают над картинами. Разные по возрасту и творческой индивидуальности, обогащенные опытом личного участия в Великой Отечественной войне, они создали искусство, отмеченное чертами, присущими этой группе. Из огромного числа художников, приезжавших и приезжающих на «Академическую дачу», образовалось ядро живописцев, определивших в конечном итоге ее лицо. Их объединяет чувство профессионального товарищества, страстная влюбленность в край, круг избранных тем, постоянная работа с натуры. «Дома творчества Художественного фонда РСФСР сыграли большую положительную роль в творческом росте многих художников. Работая в них, профессионально выросли В. Гаврилов, К. Казанчан, Н. Комиссаров, М. Копытцева, Б. Крюков, А. Левитин, Н. Новиков, И. Рыбачук, В. Сидоров, братья Ткачевы, Б. Федоров... Из опыта работы «Академической дачи» и Дома творчества имени Д. Н. Кардовского видно, что здесь такое «ядро» художников создалось стихийно, самой жизнью»[1].

Академическая дача открылась в 1884 году как место летней практики студентов Академии художеств, получившее вначале название Владимиро-Мариинский приют, позднее — существующее наименование. «Живописное положение этого участка и его окрестностей, легкость сообщения с ним Петербурга посредством железной дороги, существование на нем уже готовых жилых помещений, здоровый климат этой возвышенной местности и другие условия как нельзя более

---

[1] Б. Неменский, И. Попов, А. Тутунов. О работе домов творчества.— «Художник», 1960, № 3, с. 23.

Памятник И. Е. Репину на «Академической даче». Скульптор О. К. Комов. 1973.



соответствовали тому, чтобы завести здесь истинное пристанище для молодых художников»[1].

Создание академической дачи в Вышневолоцком уезде было закономерным еще и потому, что здесь жили и встречались выдающиеся демократически настроенные деятели русской культуры: писатели, артисты, композиторы. В окрестностях академической дачи в разное время жили и работали многие известные деятели искусства. Именно здесь, в Тверской губернии, в самом начале прошлого века зарождается

[1] Внутренние известия.— «Художественные новости», т. 2, 1884, стб. 341.

русская пейзажная и бытовая живопись в творчестве А. Г. Венецианова и его учеников — Г. В. Сороки, А. А. Алексеева, Л. С. Плахова, А. В. Тыранова и других.

Несколько раз здесь бывал и работал И. Е. Репин. Им был написан этюд «На академической даче» (1898), который находится сейчас в Государственном Русском музее. Репин постоянно заботился об ее питомцах. И вполне закономерно, что в 1964 году, к 80-летнему юбилею, «Академической даче» было присвоено имя великого художника.

Если в дореволюционный период еще не сложилось творческое лицо академической дачи, не выявилось определенной направленности метода работы (вначале вырабатывался характер и основные черты общежития и творческого содружества учеников Академии), если в первый период здесь работают такие разные по своим творческим устремлениям художники, как И. Е. Репин и А. Е. Яковлев, И. И. Бродский, и куинджисты — Н. К. Рерих, А. А. Рылов, К. Ф. Богаевский, Н. П. Химона и другие, то после своего второго рождения в 1948 году «Академическая дача» представляет собой значительную школу изобразительного искусства, где наследуются и развиваются преимущественно традиции московской живописи начала XX века. Ее первыми художественными руководителями были московские художники, ученики С. В. Герасимова, И. Э. Грабаря, Н. П. Крымова, следовавшие заветам учителей в своей педагогической и творческой практике. Высокая культура цвета, точность рисунка, глубокое и тщательное изучение материала, гражданственность и народность определяют в значительной степени творческий метод этих художников.

Много сил отдали восстановлению «Академической дачи» и ее открытию Т. И. Катуркин и Д. С. Суслов. Одними из первых художественных руководителей были известные советские художники Т. Г. Гапоненко, А. В. Волков, А. П. Бубнов, Ф. П. Решетников. Будучи уже зрелыми мастерами, они оказывали большое влияние на формирование молодых художников. П. Н. Крылов и А. М. Грицай часто приезжают сюда в разное время года писать этюды и часто принимают активное участие в обсуждении работ художников.

Вся история «Академической дачи» с момента ее восстановления в 1947 году и до настоящего времени связана с именем единомышленника художников и бессменного ее директора П. Н. Козельского. Его участие в восстановлении дачи

и создании там необходимой дружественной атмосферы достойно всяческой похвалы.

За двадцать пять лет «Академическая дача» обрела много приверженцев, стала хорошей творческой школой, одной из лучших в системе домов творчества Художественного фонда РСФСР и СССР. Сюда потянулись и стали постоянно приезжать художники. «Ищи свою родину,— сказал однажды Есенин начинающему поэту,— если хочешь быть хорошим поэтом. У меня это Рязань». Для многих художников их творческая родина — это «Академическая дача» с окружающими ее деревнями, лесами, полями, озерами. Созданные здесь произведения выставлялись на республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках, многие отмечались премиями и дипломами и находятся сейчас в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее и других собраниях нашей страны.

К поэзии деревенской жизни в 50-е годы обратились многие молодые тогда советские художники — В. И. Иванов, Е. Е. Моисеенко, А. А. Мыльников, В. Ф. Стожаров, А. А. Тутунов, И. В. Шевандронова, Н. Л. Веселова, Л. В. Кабачек и другие. Их привлекала не та или иная бытовая сцена, не сюжет, а новый нравственный смысл повседневности, в котором распознаются черты нашего времени. Эти живописцы не похожи друг на друга, но их объединяет желание глубже познать современную жизнь, людей своего времени, стремление к остроте и выразительности живописной формы, широкое изучение наследия.

Творчество художников, работающих на «Академической даче» (В. Н. Гаврилов, Ю. П. Кугач, А. П. и С. П. Ткачевы, В. Ф. Загонек, Б. С. Угаров, В. Ф. Токарев, М. К. Копытцева, А. П. Левитин, Б. Ф. Федоров, Н. Е. Тимков, В. М. Сидоров, Б. Ф. Домашников, Н. М. Позднеев, Л. А. Фокин, К. Г. Казанчан, Н. А. Комиссаров, В. Ф. Шумилов, Х. А. Якупов и многие другие), тесно связано с традициями «Союза русских художников», поздних передвижников, с русской иконописью. Им присуща любовь к живописности русского быта, к психологизму, к образам устоявшейся жизни деревни, к конкретности предметного мира. Однако все они очень разные, и каждый по-своему развивает эти традиции.

Чтобы лучше понять искусство этих живописцев, необходимо обратиться к истории не только «Академической дачи», но и ее территории, которая косвенным или прямым образом повлияла на создание академической дачи.

Глава I

Расположена «Академическая дача» в поэтическом месте Калининской области, в восьми километрах от железнодорожной станции, неподалеку от Вышнего Волочка, где некогда проходил знаменитый путь «из варяг в греки». Высокий лесистый полуостров с красивым зданием, так называемым восьмигранником, застекленным разноцветным стеклом и отделанным деревянным резным орнаментом, виден издалека. Он находится у истока реки Мсты, берущей свое начало из глубокого Мстинского озера. Живописна природа вокруг дачи. Крутые берега, покрытые вековыми деревьями, перемежаются с отлогими полянами. Густые леса, ширь озера, синева далей придают этому краю своеобразную величавость. Есть тут и милые сердцу уголки с белыми березками, дрожащими осинками, пашнями, перелесками, деревенскими околицами. Все это создает тот неповторимый облик природы, который выражает нечто бо̀льшее, чем просто характерный русский пейзаж.

Территория дачи находится на месте древнего поселения, где до сих пор сохранились остатки двух укреплений (большого и малого городищ), от которых получили впоследствии название соседние деревни Большой и Малый Городки[1]. Лет

---

[1] «Из описаний Подольского волостного правления можно заключить, что эти остатки, называемые им Городками Большим и Малым, находятся между означенными селениями, на двух возвышенностях, разделенных низиною. Один из этих древних городков больше, другой меньше.

Первый находится в 250 саженях от нынешних селений Большого и Малого Городков, в 20 верстах от г. Волочка. Окружен с трех сторон водами озера Мстина и р. Мсты, с четвертой рвом и валом; форма его кругообразна, поверхность площади равна, внутренняя часть ее более 6 десятин и занята ныне казенным домом ведомства III округа Путей Сообщения и рощею. Ров перед этим городком имеет 15 сажен длины, 6 сажен ширины, 5 аршин глубины; в расстоянии 6-ти сажен от рва — насыпной вал, такой же длины, ширины и высоты, как и ров. Поверхность вала хребтом. Вход в большой город от деревни Малого Городка, низким местом. Ров с одного конца ныне засыпан для дороги в казенный дом. Один конец вала раскопан для дороги же. В валу, где осыпается земля, много человеческих костей. С другого конца вала есть вид обросшего входа в вал или погреб.

за десять до открытия приюта, на раскопках вала и рва, окружающих территорию, были найдены предметы старины и кости человека и животных курганной эпохи[1]. Здесь когда-то проходил главный водный путь, соединявший Поволжье с Новгородом[2]. Полуостров, на котором находится территория дачи, омываемый с одной стороны водами озера Мстино, с другой — реки Мсты, немного закрывает вход в реку и вместе с выступающим противоположным берегом образует как бы своеобразные ворота у истоков Мсты, делая эту территорию важным стратегическим пунктом на водном пути.

В силу этой исключительности географического положения интересно сложилась история самой территории Дома творчества и окружающих ее сел и деревень, уходящая в глубь веков, которая косвенно или непосредственно повлияла на создание и развитие «Академической дачи».

Со времен Ивана III здесь был устроен «ям» — станция, от которой приезжающих провожали на судах, давая гребцов и кормчих — летом, а в зимнее время — подводы и корм. Ямом заведовал выбранный человек из окрестных жите-

---

Малый Городок — в 50 саженях от д. Малый Городок; окружен с одной стороны р. Мстою, с другой — заливом озера, с третьей — низменностью в виде рва, с четвертой — рвом; здесь же и деревня. При этом городке признаки батарей на протяжении 100 саж.; площадь городка продолговатая, ровная; вал его двойной, вышиною в 1 аршин, в обоих концах его ямы. Вход в городок был с восточной стороны через реку Мсту по низким местам; выход в большой городок, низким же местом». (В. А. Плетнев. Об остатках древности и старины в Тверской губернии. Тверь, 1903, с. 320, 321.)

[1] «Южнее Почвина, на западном берегу озера Мстина, близ усадьбы Дымок, на южном конце полуострова есть небольшая четырехугольная насыпь и к с.-з. отсюда продолговатый холм, наз. Игрище или Игрища, на котором прежде молодежью устраивались гулянья.

Несколько к в[остоку] от деревень Большой и Малый Городок на мысу, где находится дача Академии художеств, есть вал и ров. [...] Лет 20—30 назад были выпаханы однажды серьги, другой раз стремя, попадались и другие вещи, а равно кости человека и животных, раз даже в грудке. Вал раскапывался несколько раз. Впервые раскапывал г. Кокорев, перекопавший вал насквозь саженях в 15 от его западного конца, затем копали ученики Академии». (В. А. Плетнев. Об остатках древности и старины в Тверской губернии. Тверь, 1903, с. 56.)

[2] «Из исторических данных известно, что торговым путем между Новгородом и Поволжьем исстари служили реки Тверца, Цна и Мста». (Ф. М. Стрелков. Историко-статистический очерк к 150-летнему юбилею города Вышнего Волочка и его уезда. Вышний Волочек, 1922, с.19.)

лей — ямщик. Ему помогали дьячок-письмоводитель и дворник — заведующий хозяйством яма. «Пользоваться ямскими подводами и кормом на «ямах» дозволялось только по особой подорожной. Подорожные выдавались только послам, гонцам и ездокам по казенной надобности»[1].

Жизнь и быт жителей прибрежных деревень отличались от обычного уклада русского крестьянства средней полосы. Кроме своих исконных занятий — земледелия, скотоводства, рыбной ловли, вырубки лесов, они еще нанимались в лоцманы и судорабочие, сплавляли суда и плоты, занимались подвозом к пристаням продуктов, погрузкой и разгрузкой судов, постройкой их, ломкой камня и разными ремеслами. Это приобщало их к понятиям и представлениям, отличным от сугубо деревенских, вносило в их быт и сознание элементы цивилизации и культуры.

«С присоединением в XVI столетии Новгорода к Московскому государству прежнее оживление на этом пути замерло и начало возрождаться вновь лишь с присоединением к России Прибалтийского побережья и основанием Петербурга»[2].

Стремясь оживить торговлю и соединить отдаленные области России с зарождавшейся тогда новой столицей, Петр I основал Вышневолоцкий водный путь, строителем которого стал простой крестьянин М. И. Сердюков[3].

Вышневолоцкая система вызвала оживление и усилила сюда приток предприимчивых людей и настолько улучшила судоходство, что по ней стали проходить большие караваны с казенными товарами и провиантскими припасами для Петербурга, струги с корабельным лесом, новые корабли, построенные в Казани, и многие другие суда. В прибрежных местностях, преимущественно у шлюзов, где обычно устраивались длительные стоянки караванов, стали селиться торговые люди, которые заводили свои поместья и усадьбы; возникали предприятия, связанные с судоходством.

Позднее у Мстинского шлюза поселился сибиряк, уральский солевар В. А. Кокорев, основатель Владимиро-Мариинского приюта, впоследствии академической дачи. Еще рань-

---

[1] Ф. М. Стрелков. Историко-статистический очерк к 150-летнему юбилею города Вышнего Волочка и его уезда. Вышний Волочек, 1922, с. 3.

[2] Там же, с. 19.

[3] «Сердюков по женской линии приходился прадедом известного любимца Екатерины II А. В. Храповицкого и прапрадедом писателя сороковых годов прошлого столетия Н. В. Сушкова». (А. М. Перстень Сердюка.-- «Столица и усадьба», 1916, № 57, с. 24.)

ше, в 1850-е годы, у Рудневского шлюза, в деревне Руднев-ка — П. К. Колзаков[1], купец Тупиков обосновался около устья реки Радонки, где была длительная стоянка судов.

Эти обширные поместья, ставшие впоследствии своеобразными центрами искусства, сыграли огромную роль в развитии культуры края и в создании академической дачи.

Процветала торговля и сдача комнат в наем на ночлег в деревне Большой Городок, в самой непосредственной близости от территории, ставшей теперь академической дачей. «Летние караваны,— сообщалось в Следственную комиссию генерал-майором Деденевым в 1762—1764 годах,— выйдя из каналов, пройдя озеро Мстино, должны останавливаться при деревне Большом Городке, откуда р. Мста приток свой имеет; судохозяева принуждены тут *затапливать нагруженную фашинами и каменьями барку,* дабы скопить в озере Мстине воду до 3 фут и иметь возможность проплыть чрез Солпенские и Ношкинские пороги до устья р. Березая»[2]. И далее указывается, что такие остановки продолжались не меньше трех, а порой — до шести недель. Торговый люд вынужден был где-то ночевать, проводить свободное время. Поэтому местными жителями строились большие, иногда двухэтажные дома, трактиры[3].

Позднее, в 1768 году, на месте затопления барки, у истока Мсты, был построен деревянный Мстинский шлюз, соединивший территорию дачи с противоположным берегом. Это значительно улучшило судоходство.

В 1785 году здесь побывала Екатерина II, для которой был построен павильон на фундаменте петровского времени[4], сохранившийся до настоящего времени, правда, с большими изменениями (главный корпус «Академической дачи»). Императрица указала место для постройки нового гранитного Мстинского шлюза[5], существующего и ныне, несколько ниже по течению бывшего, деревянного.

---

[1] См.: ГПБ. Отдел рукописей, ф. 358, оп. 1, ед. хр. 11, л. 16.

[2] Судоходный дорожник, с. CXXV, CXXVI.

[3] Из рассказов старожила деревни Большой Городок Н. И. Искусникова, 1888 г. рождения, стало известно, что еще в начале XX века в деревне существовало несколько трактиров, что было совершенно удивительно для деревни в несколько домов. Записано автором настоящей работы в 1972 г.

[4] См.: Доклад президенту Академии художеств вел. кн. Владимиру Александровичу. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. № 85, л. 175.)

[5] См.: Судоходный дорожник, с. CXXVIII.

Подобные улучшения способствовали увеличению торговли по Вышневолоцкой системе и расширению ее судоходных возможностей. Проходившие мимо караваны достигали огромных размеров (от 1000 до 1500 судов) и уже не только снабжали продовольствием столицу, но и следовали далее за границу через петербургский порт.

Расширение судоходства и вынужденные остановки вблизи территории академической дачи способствовали расширению круга связей и знакомств окрестных владельцев поместий не только внутри страны, но и с заграницей. Можно предположить, что в 70-х годах прошлого столетия завязывается знакомство, а затем и дружба между братьями Колзаковыми и художниками Н. Д. Дмитриевым-Оренбургским и А. Д. Кившенко. У В. А. Кокорева значительно раньше устанавливаются дружеские связи с художественными кругами, так как его портрет, хранящийся в фондах Государственного Русского музея, написан Ш. Штейбеном не позднее 1850 года [1], и в частности с конференц-секретарем Академии художеств П. Ф. Исеевым.

С открытием в 1851 году между Москвой и Петербургом железной дороги и с улучшением судоходства, введением паровой тяги, судов больших размеров и улучшенной конструкции транзитное движение грузов по Вышневолоцкой системе стало уменьшаться. Хотя железнодорожный путь оттянул значительную часть волжских грузов от водных систем, все же по Вышневолоцкой системе движение было еще значительно в 50-х годах прошлого столетия. Но уже в следующее десятилетие оно упало и к концу 80-х годов совсем прекратилось.

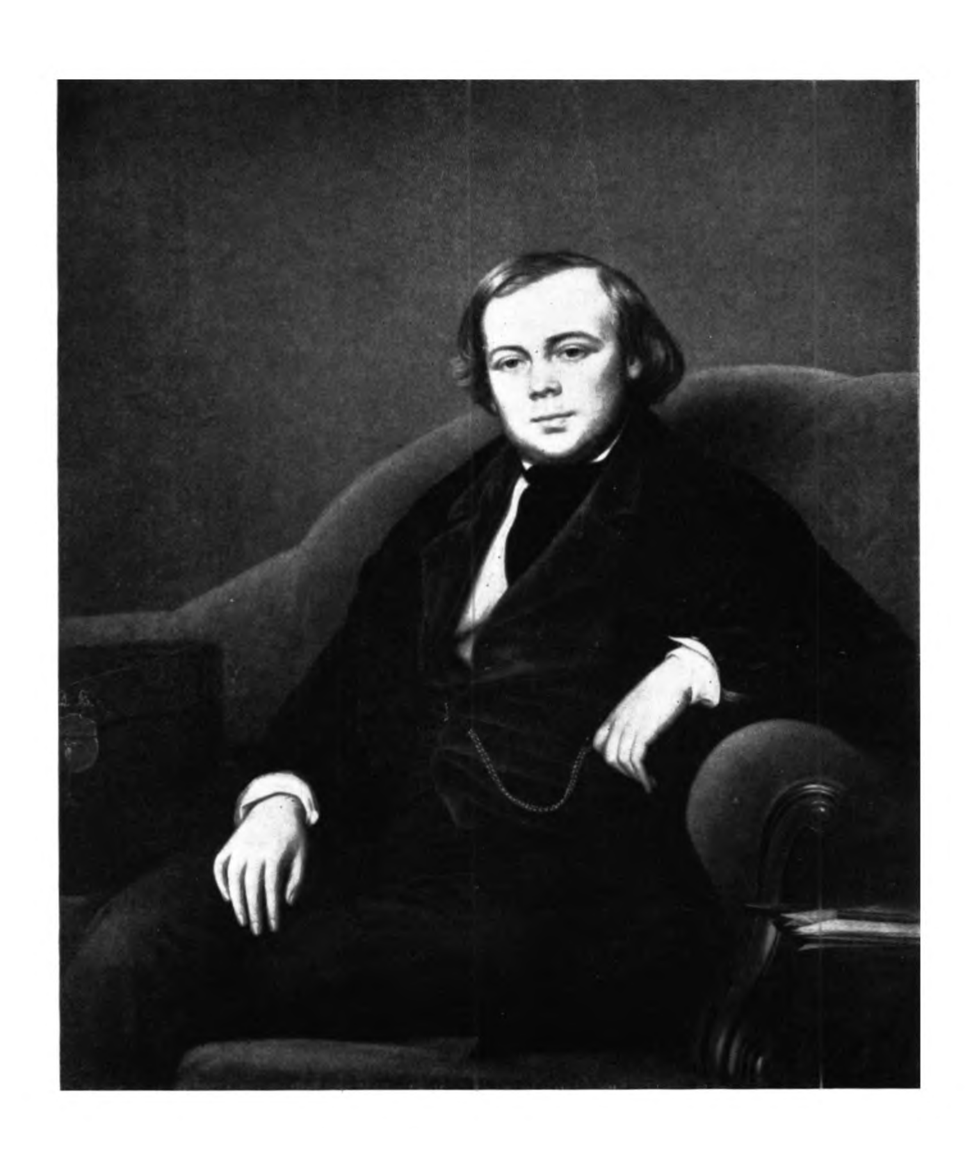
Бойкое место у истоков Мсты приходит в запустение и в начале 80-х годов возрождается снова, чтобы стать важным художественным центром страны.

В настоящее время сквозные суда по Вышневолоцкой системе совсем не проходят. По Мстинскому озеру и самой верхней части реки Мсты, до Мстинского шлюза, ходят рейсовые и экскурсионные катера, связывая прибрежные деревни Терпигорево, Жалниху, Кишарино, Валентиновку, Большой и Малый Городки, Котчище и другие с Вышним Волочком.

Идея устройства творческой дачи для студентов Академии художеств возникла задолго до открытия приюта. Первона-

---

[1] Ш. Штейбен в 1850 году заболевает и до смерти (1856) совсем не работает.



Ш. Штейбен. Портрет В. А. Кокорева. 1840-е гг.

чально это представлялось в виде приюта для бедных учеников [1]. По разным причинам он не был устроен. Тогда возникла мысль создать подобный приют на пленэре. Через конференц-секретаря Академии П. Ф. Исеева стало известно, что в Тверской губернии под Вышним Волочком на берегу озера есть красивая пустующая местность с постройками. «Конференц-секретарь Академии (П. Ф. Исеев.— *И. Р.*), будучи знаком с В. А. Кокоревым, в 1883 году, возвращаясь из Москвы, заехал вместе с последним в его имение Александровское на берегу Мстинского озера (Вышневолоцкого уезда Тверской губернии). Громадное озеро, красивое местонахождение, Мста, вытекающая тут в живописных берегах из озера,— все это вместе, озаренное солнцем, при невозмутимой тишине в воздухе, не могло не произвести глубокого впечатления, казалось, что тут дышится легче, чувствуется более сил и бодрости. Особенно это впечатление запало глубоко в душу, когда конференц-секретарь вместе с В. А. Кокоревым переправились на другой берег Мсты, взобрались на холм, с которого открылся вид еще очаровательнее, площадь в несколько десятин, самом возвышенном изо всей окружающей местности, раскинут парк и стоит необитаемый дом. Дом и все постройки при нем опустели, парк запущен. Но, несмотря на это запустение, все-таки местность сама по себе так привлекательна, что невольно думалось, сидя на берегу озера, как было бы хорошо жить летом именно тут. Рассказы старожилов о необыкновенно здоровом климате, исцеляющем без всяких аптекарских приправ, еще более заставляли вдуматься, как бы воспользоваться этою необитаемою палестиною для добрых, хороших целей, [...] эта живописная даль, в которой не видно конца водному пространству, в которой и справа, и слева, и возле, и вдали, и внизу столько прекраснейших картин, написанных природою, сколько тут материалов для художника и при том так недалеко от центра художествен-

---

[1] «В 1859 году [...] возникла мысль об устройстве приюта для недостающих учеников Императорской Академии художеств. Эта мысль в 1861 году была [...] одобрена. Императорская Академия в то время не имела достаточно средств для устройства и содержания приюта, а потому осенью 1861 года была устроена выставка в залах Академии редких произведений, сбор с которой — 11500 рублей. Эта сумма [...] получила назначение — «на устройство приюта художникам». [...] В 1868 году стали «проценты с вышеупомянутой суммы назначать ежегодно в пособие наиболее бедным ученикам Академии» (Об уступке ИАХ участка земли при Мстинском озере, 1883. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 37, 38).

ного русского мира»[1]. Выяснилось, что дом и парк принадлежат Министерству путей сообщения. [...] После непродолжительных переговоров [...] 8 октября 1883 года, наконец, было получено разрешение на аренду Академией художеств этой территории[2]. Были командированы для предварительного осмотра и принятия в ведение Академии этого места академик П. А. Черкасов и архитектор Кеннель[3]. Последние по осмотре сделали доклад о состоянии территории и построек на ней. Кеннель представил чертеж с планом ремонта, перестройки и возведения некоторых новых строений. Все это было проделано в довольно короткий срок. В начале июля 1884 года смотритель и эконом приюта И. Н. Панфилов сообщил о готовности приюта к приему учеников Академии[4].

Наконец в воскресенье, 22 июля (по старому стилю) 1884 года произошло торжественное открытие приюта, который был назван Владимиро-Мариинским. Жизнь академистов в приюте была основана на началах общежития. На содержание каждого отпускали в месяц двадцать рублей, которые поступали в общую кассу. Обитатели приюта выбирали из своей среды старшину, на обязанности которого лежали заботы о продовольствии в течение пребывания в приюте. Каждому академисту выдавалось на руки по пять рублей на мелкие расходы, для художественных занятий — холсты, краски, бумага, карандаши и деньги на наем натуры. Для физических упражнений построили гигантские шаги, крокет, была лодка для катания на озере. Кроме того, в приюте был фотографический аппарат новейшей для того времени конструкции, лаборатория для изучения фотографического про-

---

[1] Об уступке ИАХ участка земли при Мстинском озере, 1883. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 272—274.)

[2] «...Академии художеств предоставлен в пользование казенный дом на Мстинском озере при истоках реки Мсты. [...] дом этот предназначен для летнего пребывания лучших академистов, нуждающихся или в поправлении своего здоровья, или в усовершенствовании себя в искусстве этюдам с натуры». (Об уступке ИАХ участка земли при Мстинском озере, 1883. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 42.)

[3] См.: Об уступке ИАХ участка земли при Мстинском озере, 1883. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 9).

[4] «Милостивый государь Василий Александрович! В дополнение телеграммы имею честь доложить Вам, что работы по исправлению дома с флигелем совершенно окончены и полы вымыты, так что к помещению не встретится ни малейшего препятствия. И. Панфилов. 7-го июля 1884 года. Мстинский шлюз». (Телеграмма эконома приюта И. Н. Панфилова к В. А. Кокореву. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, л. 85, л. 81.)

цесса и специальное лицо, сведущее в этом деле[1]. Была собрана библиотека, в которой имелись книги и журналы по изобразительному искусству и выписывалась периодическая литература[2].

В первое лето пребывание студентов в приюте было очень коротким, меньше месяца. Однако В. А. Кокорев остался доволен результатами работы студентов[3].

Первоначально в приюте устроилось только десять учеников Академии. Но впоследствии он значительно увеличился и благоустроился и вмещал уже большее количество академистов[4]. К 1887 году здания приюта были уже настолько оборудованы и благоустроены, что в них могло находиться в течение лета тридцать пять академистов и два ученика московского Училища[5]. В большом доме и флигеле были устроены просторные и высокие спальни, библиотека и зал для вечерних занятий музыкой, пением и чтением. На втором этаже дома находилась большая вместительная мастерская в два зала, в которой можно было работать с натуры на воздухе. В первом этаже — столовая и кухня. Островерхий деревянный павильон занимал, как занимает и сейчас, центральное положение среди построек на берегу реки Мсты.

Совет Академии художеств вначале мало интересовался кокоревским детищем. По существу, академисты на протяже-

---

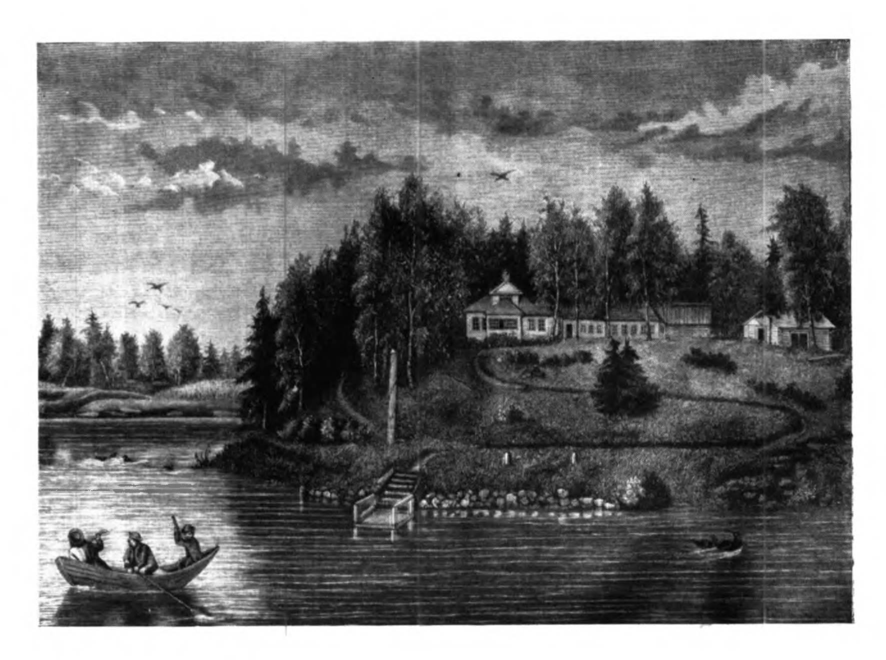
[1] См.: Об уступке ИАХ участка земли при Мстинском озере, 1883. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 277.)

[2] См.: там же, л. 148.

[3] «Краткость времени, проведенного нынешнее лето академистами, с 22 июля по 16 августа, и дождливые дни не дозволили им представить оконченные картины. Но между тем каждый из них успел нарисовать с натуры несколько этюдов, изображающих виды на приют, на окрестные местности...» (Доклад В. А. Кокорева президенту ИАХ в августе 1884 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 151.)

[4] «Открытый первоначально для десяти пенсионеров, приют этот благодаря заботливости о нем его попечителя В. А. Кокорева быстро разросся, так что на нынешнее лето (1885 г.— *И. Р.*) в нем могло поместиться уже 29 человек, в том числе 27 академистов и 2 ученика Московского училища живописи и ваяния. [. . .] К двум прежде существовавшим тут домам, перестроенным Академиею, прибавилось за прошедшую зиму несколько новых помещений, выстроенных на средства г. Кокорева: отдельный дом для дополнительных дортуаров, обширная, очень удобная для занятий мастерская, некоторые службы и красивый павильон с несколькими балконами». (Внутренние известия.— «Художественные новости», т. 3, 1885, стб. 329.)

[5] См.: Письмо кн. Владимира Долгорукова, председателя Московского художественного общества, президенту от 10 ноября 1884 г. (ИАХ. ЦГАЛИ, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 172.)



М. Рашевский. Владимиро-Мариинский приют. Гравюра с рисунка Степанковского. 1884.

нии трех с половиной месяцев, с середины мая до первого сентября, были предоставлены самим себе[1]. Кокореву приходилось беспрерывно писать, напоминать об этом руководству Академии, требовать наладить летнюю работу учеников[2]. Это иногда приводило к некоторым результатам. С 1887 года устанавливается строгое расписание посещения приюта профессорами Академии художеств. В их числе были П. П. Чистяков, И. П. Пожалостин, В. И. Якоби и многие другие. В этом году Кокорев после летнего пребывания студентов

---

[1] См.: Письмо В. А. Кокорева президенту ИАХ от 7 ноября 1885 г. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 31, л. 188.)

[2] «...По отзыву самих академистов, они вовсе не знакомы с рисованием с натуры, по сему казалось бы полезным, если бы на будущее время два раза в месяц, дня на два или три приют посещали профессора живописи для руководства и нужных указаний в определении воздушной перспективы» (там же, л. 189).

отмечает успехи академистов[1]. А со следующего года один из профессоров Академии уже живет безотлучно в приюте в течение всего лета для наблюдения за академистами[2]. Одновременно все лето находится по соседству, в имении Колзакова Рудневка, профессор Н. Д. Дмитриев-Оренбургский и продолжает заботиться об академистах, докладывая в совет Академии об отсутствии денег на наем натуры, о бытовых неполадках, недостаче медикаментов и других нуждах академистов[3]. Реформа Академии, принятие в 1894 году нового устава, приход в нее руководителями мастерских живописцев-передвижников отразился на методике преподавания. Профессора-руководители, в мастерских которых проходили ученики курс обучения, прививали студентам

---

[1] «Художественные успехи были гораздо значительнее минувших трех лет, чему академисты обязаны частому посещению приюта господами профессорами и постоянному пребыванию вблизи приюта на даче господина Колзакова двух известных профессоров господ Дмитриева-Оренбургского и Кившенко, которые по нескольку раз в неделю посещали приют и неоднократно приглашали к себе всех академистов, передавая им во время свиданий указания относительно колорита и воздушной перспективы». (Письмо В. А. Кокорева президенту ИАХ. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 47, л. 88). Об этом же писал позднее и ректор Академии художеств В. А. Беклемишев: «Руководительство работами учеников, находящихся на даче [...] безвозмездно приняли на себя художники А. Д. Кившенко и Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, а потом назначены были дежурства членов Совета Академии, которые в течение лета поочередно приезжали на дачу и руководили делом». (Докладная записка ректора Беклемишева в Собрание ИАХ от 27 марта 1907 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 102.) То же отмечает и биограф Кившенко В. Г. Казанцев: «Летом этого (1888.— *И. Р.*) и предыдущего года он (А. Д. Кившенко.— *И. Р.*) провел на даче в Заречье-Академическом, наблюдая по поручению Совета Академии и руководя работами учеников, живших на академической даче». (Работы А. Д. Кившенко. Вступительная статья В. Г. Казанцева. СПб., 1896, с. 7.)

[2] «С этого года предполагается предложить одному из профессоров для наблюдения безотлучно жить в приюте в течение всего лета. Согласен академик Черкасов...» (О помещении учащихся во Владимиро-Мариинский приют и расходах по сему, 1888. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 45, л. 7.)

[3] «...я у них (академистов.— *И. Р.*) был уже несколько раз и скажу Вам, что несмотря на неблагоприятную погоду, не позволяющую работать на воздухе, они кой-что уже сделали и время не потеряли даром. Так как там все народ бедный, то они очень нуждаются в деньгах для найма натурщиков, и хорошо, кабы Академия ассигновала им небольшую сумму на это. Отсутствие натуры останавливает их успехи...» (Письмо Н. Д. Дмитриева-Оренбургского конференц-секретарю ИАХ П. Ф. Исееву от 9 июля 1888 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 45, л. 53.)

определенные принципы восприятия натуры, ориентировали их на пленэрную работу над этюдами. Это также сказалось на летних практических занятиях учеников на академической даче, о чем свидетельствуют многочисленные заявления и доклады профессоров и студентов в совет Академии. О недостаточности ассигнованной суммы на натуру упоминает также и старшина Владимиро-Мариинского приюта В. Сочеванов в своем рапорте в хозяйственный комитет Академии художеств в 1898 году [1].

В конце 80-х — 90-е годы создаются все необходимые условия для творчества на академической даче. И в этом самая большая заслуга В. А. Кокорева, ее основателя и покровителя. Будучи коллекционером, имевшим одно из крупнейших собраний русского и западноевропейского искусства[2], и высокообразованным человеком, он, подобно Третьяковым, Морозовым, сыграл заметную роль в истории русского изобразительного искусства. Основатель академической дачи, он еще в 1887 году в своей книге «Экономические провалы» предсказал ей большое будущее в развитии национального искусства. Кроме того, Кокорев придавал большое значение академической даче еще и как целительному, оздоровляющему месту [3].

Кокорев отличался широкими демократическими взглядами. Он выступил с критикой экономической политики царского правительства, отдавшего многие отрасли хозяйства

[1] «В последнее время, с введением в Академии нового устава, когда вакантное время увеличилось до пяти месяцев, когда летним работам Совет вообще придает такое большое значение, и у учеников изменился в корне взгляд на летние месяцы. Этот взгляд, конечно, отразился и на дачной жизни: теперь ученики все работают на даче по целым дням — и при этом почти каждый пишет, главным образом, или эскизы, или картину, отчего берет чуть ли не всякий отдельную натуру, увеличивая, таким образом, число необходимых натурщиков, а вместе с тем и расходы на наем их...» (Рапорт в хозяйственный комитет старшины Владимиро-Мариинского приюта В. Сочеванова от 28 апреля 1898 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 31.)

[2] См.: Указатель картин и художественных произведений галереи В. А. Кокорева. Составитель А. Н. Андреев. М., 1863.

[3] «Местность эта, находясь выше Петербурга на 560 фут, имеет скатистую поверхность земли и никогда не представляет застоя дождевой воды, следовательно, и не имеет тех вредных испарений, которые на ровных плоскостях происходят от почворазложения... Из 30 академистов и 2 воспитанников Московского училища живописи, зодчества и ваяния, в течение трех лет, никто не был болен и все эти лица, вступая в конце мая в приют с увядшим цветом лица, оставляли его к 1 сентября с выражением оживления и здоровья». (В. А. Кокорев. Экономические провалы. СПб., 1887, с. 211, 212.)

в руки иностранного капитала, что приводило, прежде всего к обнищанию русского крестьянина[1].

На протяжении нескольких лет Кокорев добивался создания академической дачи. На свои средства ее благоустраивал. Из архивных документов видно, что он вникал во все детали творчества учеников Академии и стремился к усовершенствованию их быта. В течение пяти лет, вплоть до смерти в 1889 году, Кокорев был бессменным и бескорыстным попечителем академической дачи. Он завещал вырученные от продажи его книги «Экономические провалы» деньги в пользу Владимиро-Мариинского приюта[2]. В 1889 году из этих денег был образован капитал, проценты с которого предназначались для выдачи «двух-трех премий ежегодно, по окончании летнего сезона, за лучшие работы, исполненные учениками Академии за время пребывания их во Владимиро-Мариинском приюте»[3].

Академия понимала значение Кокорева. В 1884 году[4] она его сделала своим почетным членом. Роль Кокорева в создании и развитии академической дачи огромна. Деятельность этого замечательного человека, мецената достойна восхищения и должна занять почетное место в истории изобразительного искусства.

Со временем значение академической дачи увеличивается, слава о ней выходит далеко за пределы Петербурга и Москвы. Сюда приезжают известные художники, деятели культуры. Предвидя такую популярность дачи, Кокорев еще в 1884 году поднимал вопрос о переименовании железнодорожной станции Заречье в Академическую[5], на которой теперь стали останавливаться поезда. Когда истек срок аренды Академией участка у истока Мсты, не возникло даже мысли ни у кого о закрытии приюта[6].

---

[1] См.: В. А. Кокорев. Экономические провалы. СПб., 1887, с. 198.

[2] См.: О пожертвовании А. В. Кокоревым денег, вырученных от продажи сочинения «Экономические провалы», для образования капитала имени отца его В. А. Кокорева, 1889. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 178, л. 12, 13.)

[3] Там же, л. 14.

[4] Кокорев Василий Александрович, 1884. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 186, л. 1.

[5] Об уступке ИАХ участка земли при Мстинском озере, 1883. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 85, л. 153, 230).

[6] «По окончании 15-летнего срока в 1898 году по ходатайству президента Академии Министерство путей сообщения разрешило пользоваться участком земли со всеми постройками в будущем, без обо-

Среди учеников Академии слух об академической даче как о благодатном месте для работы на пленэре быстро распространился. Сюда потянулись лучшие студенты, впоследствии известные русские и советские художники, преимущественно пейзажисты: С. А. Виноградов, В. Н. Бакшеев, И. И. Бродский, П. М. Шухмин, М. М. Курилко, И. И. Творожников[1], М. Г. Платунов, П. А. Шиллинговский, П. В. Митурич, П. Д. Покаржевский[2], П. Д. Бучкин, А. И. Савинов, С. Л. Абугов и многие, многие другие.

Приезжал на дачу А. И. Куинджи со своими учениками А. А. Рыловым, Н. К. Рерихом, К. Ф. Богаевским, Е. И. Столицей, Н. П. Химоной. Каждый раз они всей мастерской садились на лодки и отправлялись к ближним островам на озере Мстино. Там писали этюды. А к вечеру разводили костер и пели песни, аккомпанируя себе на гитаре. Эти острова до сих пор называют в окрестных деревнях куинджиевскими.

О решающем значении академической дачи в своей творческой судьбе убедительно пишет один из учеников Куинджи, впоследствии академик живописи Е. И. Столица: «Вначале мои занятия живописью подвигались весьма неуспешно, но после первой поездки на Академическую дачу в 1891 году моя дальнейшая карьера была решена в положительном смысле. В одно лето мне удалось достигнуть столь хороших результатов, что осенью того же года Совет Академии удостоил мои работы награждением серебряной медалью. В следующем году я получил еще 2 серебряные медали (большую и малую)...»[3]

«Приезд Архипа Ивановича (Куинджи.— *И. Р*) являлся настоящим праздником для дачников,— вспоминал Я. Д. Минченков.— В честь его они устраивали вечера, прогулки и разные забавы. Один раз разыграли на озере морское сражение. Собрали целую флотилию лодок, провели гонки, разные состязания и закончили баталией с захватом на абордаж и опрокидыванием лодок. Куинджи, точно По-

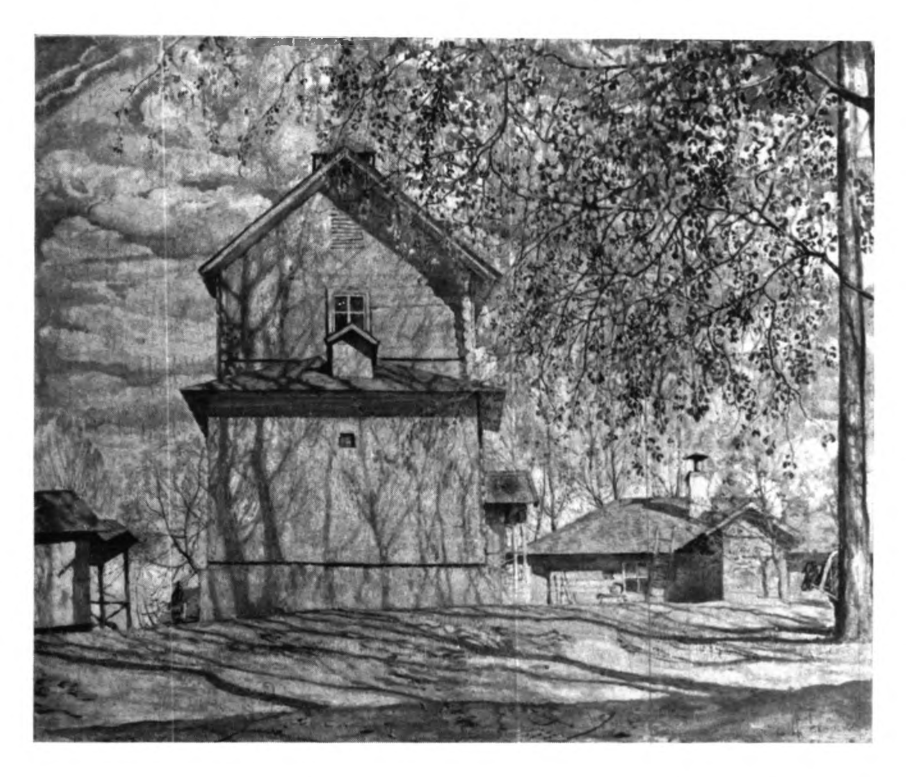
---

значения срока такового пользования». (Докладная записка ректора Беклемишева в Собрание ИАХ от 27 марта 1907 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 103.)

[1] О помещении учеников во Владимиро-Мариинский приют и о расходах по сему. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 44, л. 26.)

[2] См.: там же, л. 143.

[3] Сведения о художественной деятельности, представленные Е. И. Столица для выдвижения на звание академика, от 17 февраля 1909 г. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 29, л. 72.)



И. И. Бродский. Академическая дача. 1907.

сейдон, опершись на весло, как на трезубец, смотрел, как барахтаются в воде молодые тела, сам приходил в азарт и командовал борющимися»[1].

В деревнях Горусово и Удомля в 1893—1895 годах работал И. И. Левитан. В деревне Малый Городок жил и работал замечательный русский художник конца XIX — начала XX века А. П. Рябушкин. Он заезжал сюда из именья своего друга и соученика по Академии художеств И. Ф. Тюменева Приволье. Старейшая жительница деревни Малый Городок рассказывала художнику Н. Б. Терпсихорову, бывавшему на даче до Октябрьской революции студентом, что Андрей Пет-

[1] Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках. Л., «Художник РСФСР», 1959, с. 190.



Е. И. Столица. Академическая дача. 1893.



И. И. Левитан. Над вечным покоем. Эскиз. 1893.



А. Г. Венецианов. Спящий пастушок. 1824.

рович накупит ребятишкам бубликов, баранок к чаю, а сам заберется на русскую печку и наблюдает оттуда за ними. Останавливался Рябушкин в самой крайней избе этой деревни, как раз напротив дачи. Можно предположить, что это могло быть в конце 80-х—90 году, когда Рябушкин работал над своей картиной «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» (1890—1891) и его интересовало искусственное освещение в деревенской избе.

Для конкурсной картины «Теплый день» (1908) собирал этюдный материал на академической даче И. И. Бродский [1]. Помимо конкурсной работы, им было представлено около тридцати пейзажей, много этюдов, рисунков, акварелей и большой портрет жены, написанный на даче. В числе представленных на конкурсной выставке в Академии работ была картина «Академическая дача», написанная здесь же в 1907 году и находящаяся сейчас в Музее-квартире И. И. Бродского. Кроме художественного, этот этюд представляет познавательный интерес.

Еще в большей мере любопытен в этом отношении «Групповой портрет студентов Академии художеств» 1912 года А. Е. Яковлева (Художественный музей, Мальмё), выставленный в следующем году на выставке «Мир искусства» [2]. Художник воссоздает пейзаж академической дачи, правда, смещая разворот реки на 180 градусов. Это позволило ему изобразить и кегельбан помещика Тупикова (ныне — пристань Дома отдыха «Валентиновка»), и шлюз с часовней, что придает изображенному пейзажу симметричную уравновешенность. В глубине, прямо по центру, изображен

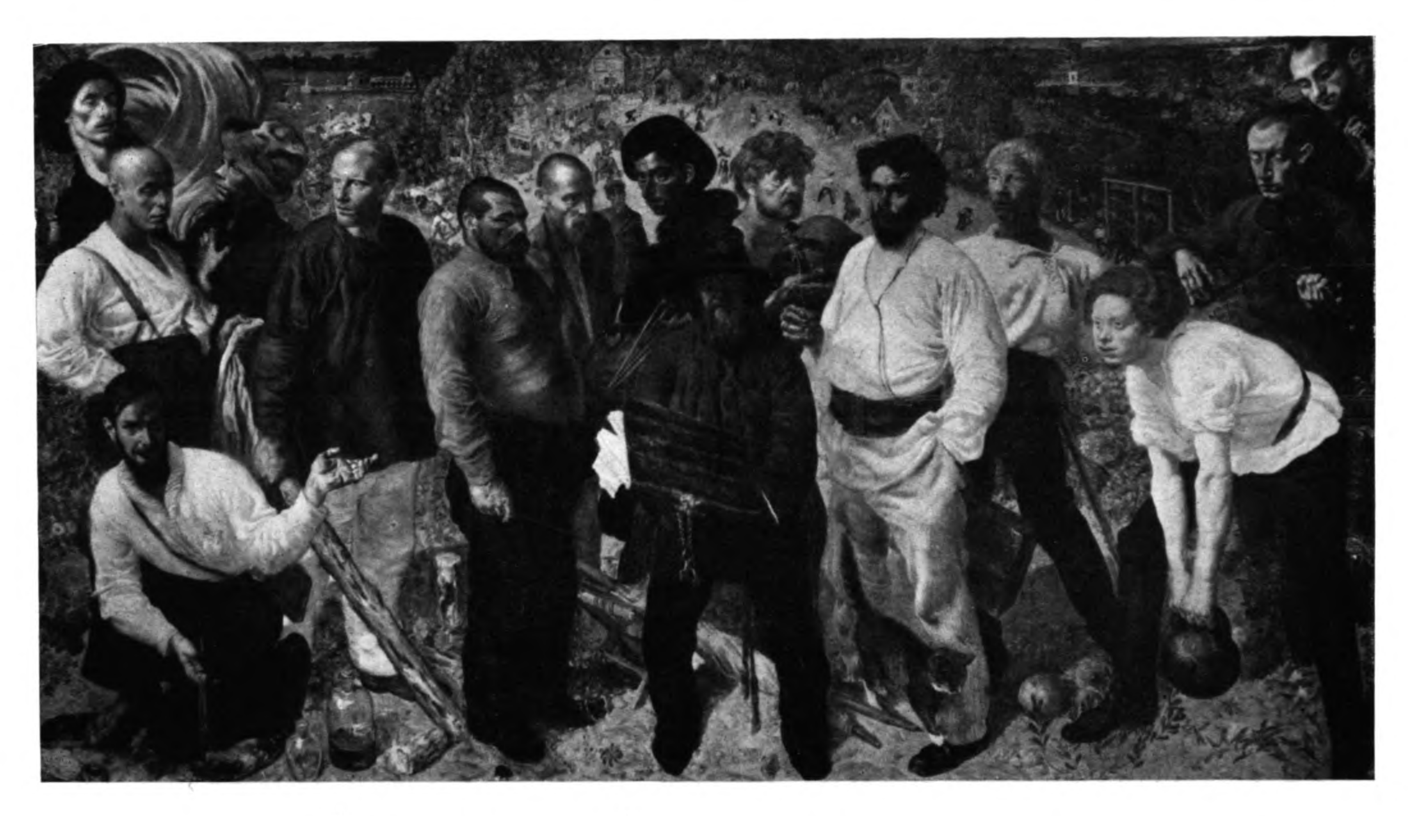
---

[1] «В 1907 году я провел два летних месяца на даче у Беклемишевых в Тверской губернии. В другое лето я поселился на даче в той же деревне, недалеко от имения Манзей-Волковой. Работая над этюдами, я часто бывал на берегу озера, где стояла скамейка у большого мраморного льва.

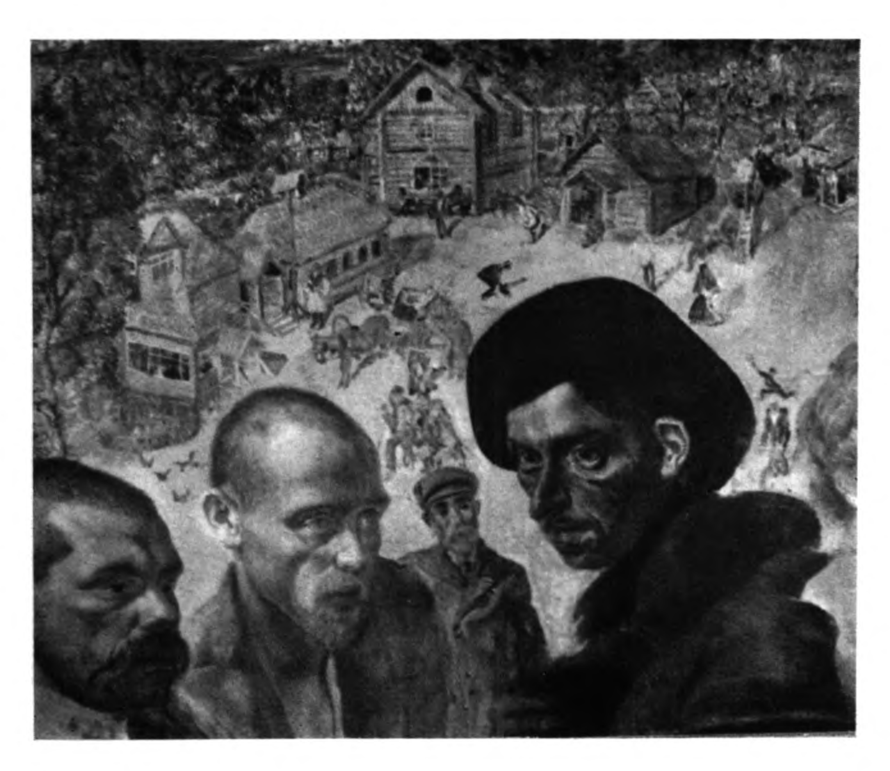
В год моего выпуска на конкурс я женился на Л. М. Гофман, портрет которой мне давно хотелось написать на фоне пейзажа. Здесь, на даче, у меня возникла идея сделать ее портрет с натуры прямо на воздухе. Я взял большой саженный холст и, невзирая на комаров, которые сильно мешали работать, стал писать жену, позировавшую мне, сидя на скамейке.

Через две недели портрет был готов, и я отвез его в свою академическую мастерскую для доработки». (И. И. Бродский. Мой творческий путь. Л., «Художник РСФСР», 1965, с. 54, 55.)

[2] А. Н. Бенуа утверждал, что «данное его произведение не что иное, как гениальная проба пера, как первоклассное упражнение». (А. Н. Бенуа. Александр Яковлев. В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, с. 228.)



А. Е. Яковлев. Групповой портрет студентов Академии художеств. 1912.



А. Е. Яковлев. Групповой портрет студентов Академии художеств. 1912. Фрагмент.

большой двухэтажный дом, уже известный по картине Бродского, флигель, слева, пониже — деревянный павильон, спортивная площадка, а справа — усадьба Шаховской, сгоревшая в 1901 году[1]. На фоне этого развернутого пейзажа, на первом плане, заполняя почти всю плоскость холста, изображены во весь рост академисты, каждый с предметом, определяющим занятие или черту характера. Из своеобразного перечисления атрибутов художников можно сделать

[1] «3 июля 1901 года в усадьбе местной землевладелицы Шаховской, находящейся в ближайшем соседстве с академическим Владимиро-Мариинским приютом, ночью, часов в 11, возник пожар, который в продолжение какого-либо часа совершил уничтожение всего здания...» (Рапорт инспектора, смотрителя, старшины [...] приюта от 7 июля 1901 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 86.)



А. Е. Яковлев. Групповой портрет студентов Академии художеств. 1912. Фрагмент.

вывод, что спорт на даче процветал, занимал большое место. Прежде всего, сам Яковлев был отличный спортсмен [1].

Четкая лепка формы обнаруживает талантливую кисть мастера. О точном портретном сходстве свидетельствуют исполненные сангиной подготовительные наброски-портреты с натуры, находящиеся в Музее-квартире И. И. Бродского (два портрета Рябинина, портрет Агафонова, Подушко, Пименова) [2].

---

[1] «Александр Яковлев, или, как его звали, Саша Яковлев,— ненасытный рисовальщик, всегда с толстым альбомом небольшого размера, с которым он никогда не расставался. Он вставал в шесть часов утра и, проделав гимнастику, сразу принимался за рисование. Яковлев хорошо знал анатомию человека. Он был физически развит, с прекрасной мускулатурой и мог демонстрировать на собственном теле любую мышцу, вызвав ее отдельно из ряда других». (П. Д. Бучкин. О том, что в памяти. Л., «Художник РСФСР», 1962, с. 58.)

[2] В музее числились до настоящей работы как портреты неизвестных.

Приезжал на дачу профессор Академии В. Е. Савинский. «Вспоминается посещение Василием Евменьевичем Академической дачи летом 1908 года,— пишет в своей книге « О том, что в памяти» П. Д. Бучкин.— Была хорошая погода, солнце, тепло, прекрасный летний день.

Василий Евменьевич был в хорошем настроении. Мы водили его по даче, показывали окрестности. [...] Мы долго катались на лодке. Хорошая погода, спокойное озеро располагали к прогулке. Василий Евменьевич [...] и сам предлагал проехаться то в одну, то в другую сторону, чтобы полюбоваться различными видами с разных точек. Мы выходили на берег, подплывали к островкам.

— Я ведь здесь первый раз, а мне Архип Иванович Куинджи рассказывал об этих местах. Вот я теперь все и высмотрю. С молодыми-то хорошо, а мне одному никогда бы не пришлось так все облазить...

Владимир Александрович Беклемишев — ректор Академии, живший на даче недалеко от станции, прислал за Савинским экипаж»[1].

По соседству с Беклемишевым в сельце Березки три лета подряд (1910—1912) провел М. В. Нестеров[2]. В Березках он много работал и в частности написал портрет Беклемишева (1911).

Несколько раз на даче бывал И. Е. Репин. Жил Репин в комнате на втором этаже жилого корпуса («Екатерининского» дома), окно которой смотрит на Мстинское озеро, и в деревне Котчище. Илья Ефимович постоянно заботился об академической даче и ее питомцах. Когда в 1904 году «по случаю военного времени кредит на содержание ее не был отпущен»[3] и дача была закрыта, Репин выступил в ее защиту. Он сделал заявление в совет Академии художеств о том, что «может благополучно быть использованным это благодетельное заведение». Вникая в малейшие подробности существования академической дачи, Репин выдвинул некоторые существенные положения, касающиеся направления студентов на дачу и характера их жизни там. Причем в любом вопросе Репин прежде всего исходил из интересов учеников.

---

[1] П. Д. Бучкин. О том, что в памяти. Л., «Художник РСФСР», 1962, с. 140—145.

[2] См.: М. В. Нестеров. Из писем. Л., «Искусство», 1968, с. 195, 200.

[3] Докладная записка в Собрание ИАХ ректора Беклемишева от 27 марта 1907 г. (ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 102.)

Он поставил вопрос о выборе пенсионеров на дачу «общим собранием учеников мастерских», в противовес ранее существовавшему положению, когда они назначались советом Академии по заявлениям желающих, полагая, что товарищи лучше «знают и характер, и нужду своей среды». Репин также считал совершенно недопустимым начальственный присмотр за студентами, вредно отражавшийся на деле[1].

Усилиями Репина и других профессоров Академии художеств, в особенности ректора Беклемишева, много сделавшего для молодых художников, кредит был ассигнован в 1907 году. Летом того же года академическая дача была вновь открыта для студентов. Осенняя выставка летних работ академистов имела большой успех[2]. Обозначавшиеся успехи

---

[1] «Вопрос Академической дачи для наших учеников мне удалось рассмотреть всесторонне, совместно с теми учениками, которые провели на даче не одно лето и хорошо знакомы со всеми условиями этого учреждения. В этом заявлении, чтобы быть кратким, я изложу только те положения, при которых, по мнению некоторых (неразборчиво) пенсионеров, даже может быть благополучно использованным это благодетельное заведение.

I — *выбор пенсионеров* должен быть сделан общим собранием *учеников мастерских.* Товарищи хорошо знают и характер, и нужду своей среды. И при этом, как люди, уже кончающие, явятся надежным элементом благоразумия, порядка и полезной деятельности в момент пребывания.

II — очень желательны *периодические посещения* дачи профессорами Академии; прекрасно также, если ректор Беклемишев будет жить недалеко, как он сказал, от них, по соседству.

III — *постоянное* водворение кого-нибудь в виде начальства над ними при нынешнем настроении вообще не принесет благоприятных результатов, а потому желательно не учреждать такого патроната. Выборные старосты из среды товарищей всегда были на высоте своего положения.

IV — *конкуренты мастерских* могут быть только гостями, на определенные сроки.

V — *ученики классов* могут быть допускаемы товарищами только в случае *свободных мест* (т. е. если ученики 4-х мастерских не займут 28-ми ваканций).

Проф[ессор] рук[оводитель] Илья Репин. 12 апреля 1907 г.» (Письмо И. Е. Репина в совет ИАХ для доклада Общему собранию ИАХ. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 104.)

[2] «19 октября 1907 года были выставлены для осмотра совета Академии и Высшего художественного училища работы учеников, пользовавшихся пребыванием на Академической даче в течение истекшего 1907 года. Совет по осмотре выставки работ постановил выразить общее одобрение за отношение к делу всем работавшим на даче и, кроме того, объявил похвалу 8-ми ученикам». (Письмо ректора Беклемишева в Собрание ИАХ от 3 декабря 1907 г. ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 101.)

заставляют серьезно задуматься о программе летних занятий. Профессора Академии и прежде всего Репин и Беклемишев ставят вопрос о том, чтобы академическая дача более стала соответствовать своему назначению и занятия академистов были бы теснее связаны с учебным процессом всего года[1]. Подобные нововведения резко изменяют лицо и характер дачи. Сюда начинают приезжать самые способные студенты Академии (Яковлев, Бродский и другие). Она становится своеобразным домом творчества для начинающих художников.

В один из первых приездов, в 1898 году, Репин написал свой известный этюд «На академической даче», изображающий группу художников, работающих над натурной постановкой. Он был написан в два дня, о чем академист А. Г. Орлов сообщал художнику П. Е. Щербову через несколько дней после отъезда Репина[2].

На том месте, где художник писал этюд, в 1964 году, в юбилейные дни 80-летия «Академической дачи», была торжественно открыта мемориальная доска, посвященная Репину. На белоснежной глади мрамора изваяно рельефное изображение художника с палитрой и кистями в руках, внизу выбита надпись: «Здесь неоднократно жил и работал великий русский художник Илья Ефимович Репин». В праздничные июльские дни 1972 года был заложен здесь же памятник И. Е. Репину, который выполнен скульптором О. К. Комовым.

С конца 1900-х годов на дачу приезжали в основном самые способные ученики Академии. Чаще всего это были студенты старших курсов из мастерских В. Е. Маковского,

---

[1] «Пора бросить взгляд на дачу как на учреждение благотворительное, куда посылаются, главным образом, люди больные и неимущие: дача должна быть предоставлена для учеников талантливых и работоспособных, зарекомендовавших себя серьезным отношением к искусству. Желательно, чтобы выбор учеников для поездки на дачу производился Советом на основании работ, представленных желающими воспользоваться казенным содержанием. Ход занятий в продолжение летних месяцев должен иметь связи с зимними занятиями в училище». (Там же, л. 101.)

[2] «7-го числа посетил дачу И. Репин и прожил два дня, написавши большой этюд, и подарил его даче... Играл в рюхи и пел песни во время отъезда (его провожали гурьбой), дал денег на четверть водки, которая и была моментально куплена и с ним же распита, причем кричали уру и бросали вверх шапки...» (Письмо А. Г. Орлова П. Е. Щербову от 14 июня 1898 г. ЦГАЛИ, ф. 925, оп. 1, ед. хр. 70.)



М. В. Нестеров. Портрет В. А. Беклемишева. 1911.

В. Е. Савинского, Н. Н. Дубовского, Д. Н. Кардовского [1]. Работали над этюдами с натуры, необходимыми для учебных заданий, иногда для программ. Это повышало профессиональное мастерство студентов, способствовало усилению натурной работы.

Непродолжительность существования академической дачи в предреволюционные годы (1884—1917) не помешала ей приобрести большое значение. Здесь были созданы известные произведения выдающимися русскими художниками (Репиным, Нестеровым, Бродским). Была доказана правомерность и даже необходимость летней творческой базы для начинающих художников, как места натурной работы на пленэре.

В этот период еще не сложилось определенного творческого метода работы на даче, как это произойдет позднее, однако здесь были заложены те основные черты общежития и главные факторы направления художников, которые будут определяющими в дальнейшем развитии дачи.

Кроме того, значение академической дачи прежде всего в том, что она стала первой организованной летней базой работы художников на пленэре и явилась предшественницей многих домов творчества художников, возникших при Советской власти.

В силу идейного и творческого разброда в Петроградских государственных свободных художественно-учебных мастерских и, несмотря на усилия Комиссариата народного просвещения, восстановить нормальную работу дачи не удавалось долгое время.

В 1932 году территория академической дачи перешла в ведение Вышневолоцкого районного исполнительного комитета и была отдана под пионерские лагеря.

Но в окрестностях дачи по-прежнему жили художники, приезжавшие сюда ранее студентами (Т. И. Катуркин,

---

[1] Особенной любовью «Академическая дача» пользовалась у учеников Д. Н. Кардовского, который ориентировал своих студентов на строгое и тщательное изучение натуры и рекомендовал работу на пленэре. (См.: ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 159.)

«С большим удовлетворением вспоминал Шухмин (ученик Кардовского.— *И. Р.*) и летнюю работу на академической даче, где ему довелось побывать в 1913 г., 1914 и 1915 годах». (С. Разумовская. Петр Шухмин. Л., «Художник РСФСР», 1966, с. 11, 12.)

В списке учащихся Высшего художественного училища, подавших прошения о разрешении жить лето 1916 г. на академической даче, числятся ученики профессора Д. Н. Кардовского: под № 2 — Е. Долганов, под № 3 — Н. Свечков. (См.: ЦГИА, ф. 789, оп. 11, д. 170, л. 181.)



И. Е. Репин. На академической даче. 1898.

П. Д. Бучкин, А. М. Любимов, Н. М. Кочергин и многие другие).

Второе рождение академической дачи произошло после Великой Отечественной войны, в 1948 году, когда особенно остро встал вопрос о ее восстановлении. После войны много внимания уделяется искусству со стороны Советского правительства и Коммунистической партии Советского Союза. Постановления ЦК КПСС 1946—1948 годов по вопросам литературы и искусства призывали всех работников советского искусства создавать высокоидейные и высокохудожественные произведения, близкие и понятные широким массам трудящихся. В 1947 году по специальному правительственному решению была создана Академия художеств СССР. «Возвращение «Академической дачи» становится важной необходимостью,— писал Т. И. Катуркин,— так как отсутствие летней базы в условиях северной природы отрицательно отражается на творческом росте молодых художников»[1]. На пути восстановления «Академической дачи» возникли многие препятствия и трудности, которые нужно было преодолевать. Эту задачу взял на себя «Всекохудожник»[2] в лице председателя Т. И. Катуркина и его заместителя Д. С. Суслова. Первый, окончивший Академию художеств в 1916 году по мастерской В. Е. Маковского, много раз приезжал сюда в студенческие годы, неоднократно избирался старостой групп академистов.

Суслов, выходец из талантливой семьи мстерских умельцев, в начале 30-х годов окончивший Омский художественно-промышленный техникум имени М. А. Врубеля, также много сил и энергии отдал восстановлению дачи[3]. Для восстанов-

---

[1] Письмо Т. И. Катуркина заместителю председателя Совета Министров СССР от 17 декабря 1945 г. (НБА, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 281. л. 10.)

[2] Всероссийское кооперативное товарищество художников.

[3] «Многим, чрезвычайно многим молодым и не очень молодым художникам, встретившимся на его жизненном пути, оказал практическую помощь Дмитрий Степанович. Во время своих поездок по городам Российской Федерации он всегда стремился найти блестки талантливых начинаний, пускай еще робких и неуверенных. Своим внимательным отношением при просмотре работ, благожелательным советом он одобрял молодых художников, еще не имевших профессиональных навыков и знаний, помогал им расти и работать.

Благодаря настойчивости Дмитрия Степановича Суслова и Тимофея Ильича Катуркина, также много сделавшего для развития изобразительного искусства Федерации, были открыты дома творчества на «Академической даче» и в Горячем Ключе...» (Д. С. Суслов. Каталог выставки. М., «Советский художник», 1966, с. 37, 38.)

ления «Академической дачи» необходимо было уладить некоторые формальности с Вышневолоцкими властями, фактическими владельцами дачи[1], и с Академией художеств, исконным ее владельцем[2]. После непродолжительной переписки между «Всекохудожником», горсоветом Вышнего Волочка, Академией художеств и Советом Министров РСФСР в мае 1947 года было получено разрешение Совета Министров РСФСР на открытие «Академической дачи»[3]. Вышневолоцкий горсовет получил от «Всекохудожника» средства, затраченные им на постройку некоторых помещений на территории «Академической дачи» для пионерлагеря, а именно, летнего барака (теперешние «старые» мастерские), летней столовой, пекарни и склада. С Академией художеств был заключен договор на аренду дачи сроком на двенадцать лет[4]. Позднее, в 1953 году, после упразднения «Всекохудожника» и перехода дачи в арендное пользование Художественного фонда СССР как первопреемника «Всекохудожника»[5], «Академическая дача» перешла от Академии художеств СССР в ведение Художественного фонда СССР по балансовой стоимости на прежних условиях[6]. А в 1957 году, после перехода Дома творчества в ведение Художественного фонда

---

[1] См.: Письмо заведующего отделом сельскохозяйственного строительства (исполкома Вышневолоцкого райсовета.— *И. Р.*) Зугрова директору Всесоюзной Академии художеств от 30 декабря 1945 г. (НБА, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 281, А-12, л. 4.)

[2] Письмо председателя «Всекохудожника» директору Академии художеств СССР от 23 марта 1946 г. (Там же, л. 6).

[3] См.: Вышневолоцкий городской архив Калининской области. Ф. 301 — Дом творчества «Академическая дача» имени И. Е. Репина.

[4] «...«Всекохудожник» взял на себя задачу освобождения базы (академической) для использования последней по прямому назначению и заключил с нами договор на аренду дачи, сроком на 12 лет. За этот период «Всекохудожник» капитально ее восстановит и будет предоставлять ежегодно для Академии 10 месячных путевок бесплатно и 15 путевок за счет Академии». (Пояснительная записка заместителя директора Академии художеств о состоянии дач, баз и других вспомогательных учреждений, обслуживающих летнюю производственную практику учащихся учебных заведений Академии художеств СССР в Ленинграде. НБА, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 314, л. 31.)

[5] Письмо председателя правления и директора Художественного фонда СССР В. Максимова президенту Академии художеств СССР А. М. Герасимову от 19 августа 1954 г. о передаче Художественному фонду СССР «Академической дачи». (НБА, ф. 3, оп. 1, А-50, л. 1.)

[6] Письмо президента АХ СССР А. М. Герасимова председателю правления Художественного фонда СССР В. Максимову (Там же, л. 4.)

РСФСР, зависимость «Академической дачи» от Академии художеств прекратилась.

Предстояла большая восстановительная работа на даче. Творческий дом отдыха должен функционировать круглый год, а помещения приспособлены только к летнему жилью. Двухэтажный дом со столовой в первом этаже и мастерской наверху сгорел. Требовался большой ремонт зданий, даже в некоторых случаях капитальная перестройка. Так, в основном корпусе нужно было устраивать столовую, на кухне стены были дощатые. Деревянный павильон был сильно поврежден — не было ни одной веранды, балки под комнатами прогнили. Помещение пионерлагеря надо было утеплять под мастерские. Учитывая послевоенные трудности со строительными материалами и рабочей силой, задача восстановления дачи превращалась в огромную проблему.

Стремясь сохранить традицию преемственности, «Всекохудожником» сначала был назначен директором «Академической дачи» сын первого смотрителя Владимиро-Мариинского приюта В. И. Панфилов [1]. Однако восстановление дачи, требовавшее большой затраты времени и сил, не подвигалось, так как Панфилов, человек уже немолодой, был еще директором школы на станции Академическая. Вскоре ему пришлось отказаться от должности директора дачи.

Тогда «Всекохудожник» взял на эту должность молодого энергичного человека Петра Николаевича Козельского, коммуниста, бывшего фронтовика-танкиста. Насколько этот выбор был правильным и удачным, доказывает вся история 25-летнего существования «Академической дачи». В короткий срок был проделан огромный объем ремонтных работ при больших трудностях [2]. Впоследствии стало значи-

---

[1] Иван Нестерович Панфилов был первым смотрителем Владимиро-Мариинского приюта со времени его основания в 1884 году. После его смерти в 1900 году смотрителем был назначен его родной брат Иван Нестерович Панфилов, прозванный 2-м. (См.: ЦГИА, ф. 789, оп. 12, д. «И», л. 1.)

[2] В основном корпусе восстановили столовую, заменили дощатые стены рублеными, утепленными. Восстановили кухню, русскую печь, где вначале пекли хлеб, а затем построили пекарню. Из летнего барака сделали мастерские. Для этого утеплили потолок, сделали двойные полы, новую наружную обшивку, поставили печи. В деревянном павильоне — восьмиграннике, как его теперь стали называть, с большим трудом отремонтировали нижние балки, которые пришлось поднимать, веранды были заново сделаны. В период послевоенного строительства материалы были очень трудно достать, кирпич ценился на вес золота. Большую и дружескую помощь оказывали районные вла-

тельно легче вести строительные работы. В 1961 году был построен дом, так называемые новые мастерские, небольшой четырехкомнатный деревянный домик на верхней площадке. Позднее построены еще четыре коттеджа внизу: два — над лодочной станцией и два — над бывшим женским пляжем. Ведется строительство большого каменного хозяйственного корпуса. В то послевоенное время за четыре месяца провести такие грандиозные работы по ремонту было подвигом. В первую же весну, в 1948 году, развели яблоневый сад, который сейчас является гордостью и достопримечательностью «Академической дачи». Под руководством директора питомника, большого специалиста, практика-садовода П. Н. Безобразова художники посадили сто корней яблонь на южном солнечном косогоре, защищенном от холодных северных ветров. Деревца-подростки в скором времени начали цвести и плодоносить.

В это же время высадили протянувшуюся вдоль всей территории аллею лиственниц, которая украшает и тонко дополняет облик Дома творчества.

Второе открытие «Академической дачи» состоялось 15 февраля 1948 года. Правила общежития и внутреннего распорядка жизни художников значительно изменились. «Академическая дача» стала не столько местом летней практики студентов, сколько Домом творчества художников, где собирается этюдный материал к картинам, пишутся сами картины. «Академическая дача» теперь функционирует круглый год. Художники приезжают сюда на поток (два месяца). Но если пишется картина по эскизам, подготовительным работам, срок пребывания художника на даче продлевается еще на один, два, а иногда и несколько потоков. Утверждение поэзии советской деревни, новой нравственности ее жителей и красоты окружающей природы стало главным в творчестве многих художников, постоянно приезжающих на «Академическую дачу». Они завели в ее окрестностях собственные дома с мастерскими и бо̀льшую часть творческой жизни проводят здесь.

«Академическую дачу» и ее окрестности можно совершенно справедливо назвать колонией художников, или «Русским Барбизоном», как ее уже называют некоторые художники.

сти. Когда не удавалось достать новые материалы, покупали старый дом. Так была устроена первая баня, своя маленькая передвижная электростанция. (Из беседы автора с П. Н. Козельским.)



На «Академической даче».



«Академическая дача». Здание восьмигранника.

15 февраля 1948 года стоял ясный морозный день. На станцию послали двух лошадок с тулупами для встречи художников. Первыми приехали Ф. М. Кулагин из Иваново и Ф. Л. Мулляр из Москвы. Затем стали приезжать остальные. Это были художники из разных городов: Ярославля, Вологды, Костромы, Калуги, Загорска, г. Калинина, Ростова-на-Дону, Ленинграда, Уфы, г. Горького, Пензы, Омска. Географическая карта нашей страны бывает представлена очень широко, что способствует взаимному обогащению и обмену опытом.

В первые послевоенные годы в ведении «Всекохудожника» были только два дома творчества — «Академическая дача» и «Горячий Ключ»[1]. Последний в силу ограниченных условий для творческой работы и удаленности от Москвы и Ленинграда в то время большой роли в развитии периферийных художников не играл. «Академическая дача» с ее близостью к художественным центрам, имея такие замечательные традиции, стала необходимой базой для творческого развития и формирования многих молодых художников.

Находясь территориально почти посередине между Москвой и Петербургом—Ленинградом, «Академическая дача» испытывала на себе влияние преимущественно этих художественных центров. В те или иные исторические периоды по-разному влияли эти два города на художественную атмосферу дачи. С момента основания в 1884 году вплоть до прекращения ее деятельности в 1917 году наибольшее воздействие оказывала петербургская Академия художеств, посылавшая туда своих учеников и преподавателей каждое лето. Однако почти с самого начала своего существования, с 1885 года, Владимиро-Мариинский приют принимал каждый год по два ученика московского Училища живописи, ваяния и зодчества.

После своего второго рождения в 1948 году «Академическая дача» находится под непосредственным влиянием мос-

[1] «Творческая база «Горячий Ключ» уже летом 1946 года [...] функционировала, поток составляла группа молодых художников периферии числом около двадцати человек. Они размещались в двух небольших домиках в центре поселка городского типа. Разумеется, мастерских не было и в помине, что в значительной мере обусловливало работу всего потока в плане нецелевого этюдничества, пейзажного по преимуществу». (Письмо Т. Г. Гапоненко И. Г. Романычевой от 22 января 1972 г. Собрание И. Г. Романычевой, Ленинград. В дальнейшем место хранения писем, адресованных автору книги, не указывается.)



Художники на «Академической даче».

ковской живописной школы. Ее первыми руководителями были московские художники, ученики С. В. Герасимова, И. Э. Грабаря, Н. П. Крымова, следовавшие заветам своих учителей.

Проблема художественного наследия встала со всей остротой в советской живописи в конце 1950-х годов. «Иные живописцы объявили себя последователями «Бубнового валета»; другие стали «присматриваться» к русской иконописи; третьи продолжали отстаивать традиции передвижничества — от Перова до Репина. В это же время многие молодые художники, не колеблясь, объявили своими отцами живописцев московской школы начала нашего века. А. Архипов и К. Коровин, Ф. Малявин и С. Иванов, И. Грабарь и К. Юон — все разные и все такие национально-русские, все столь жизнера-

достные в искусстве, воплотившие в нем любовь к родной природе, веру в свой народ, уважение к его быту...»[1]

Художники «Академической дачи» в своих творческих исканиях соединили любовь к русской иконописи и к гражданственности передвижников, прежде всего к С. А. Коровину и к московской живописной школе начала XX века.

Одновременно с москвичами и художниками из других городов сюда приезжают и ленинградские живописцы. Они глубоко воспринимают и впитывают традиции и творческие поиски художников «Академической дачи», привнося иные черты и особенности искусства, которые гармонично дополняют традиции московской школы.

Многие художники ездят сюда постоянно, из года в год, на протяжении многих лет. Они создают произведения, преимущественно связанные с послевоенной деревней и среднерусской природой, проникнутые искренней теплотой, свидетельствующие о длительной и серьезной натурной работе. Искусство этой плеяды живописцев, отмеченное крепким профессиональным мастерством, страстной влюбленностью в край, искренней любовью к национальным традициям, является той прочной основой, которая составляет творческое лицо «Академической дачи» и способствует дальнейшему ее развитию. «Практика показала, что творческая группа в целом имеет хорошие успехи лишь в том случае, если в ней есть костяк художников — людей талантливых, работоспособных, умеющих увлечь весь коллектив и передать свой опыт слабо подготовленным художникам. Обычно такое «ядро» группы задает тон в работе, делает жизнь всего коллектива интересной, содержательной, творческой»[2].

Очевидно, из-за географической близости к художественным ценностям и в силу традиции наибольшую часть «ядра» дачи составляют москвичи и ленинградцы — представители двух крупнейших художественных центров страны.

---

[1] В. Герценберг. Содержательность, современность, эмоциональность.— «Художник», 1967, № 1, с. 12.

[2] Б. Неменский, И. Попов, А. Тутунов. О работе домов творчества.— «Художник», 1960, № 3, с. 23.

Глава II

В сложении определенной направленности метода работы художников на даче большое, если не основное, место принадлежит мастерам старшего поколения, которые часто приезжали на дачу, были первыми ее руководителями, принимали участие в обсуждении результатов работы художников, следили за успехами ее питомцев по выставкам, выступали с отзывами в печати, помогали своими советами. Влияние этих живописцев часто было косвенным и отдаленным, но как ни мало они иногда соприкасались с художниками «Академической дачи», как, на первый взгляд, ни малым было общение с ними, доля их участия в формировании молодых художников огромна и нередко определяюща.

Два раза приезжал сюда старейший советский живописец академик В. Н. Бакшеев, восхищавшийся постановкой дела на даче и окружающей ее природой[1]. Бакшеев вел обширную переписку со многими обитателями дачи. Он писал художнику Н. А. Сысоеву относительно эскиза к его картине «Всенародный праздник»: «Посылаю Вам фотографию, может быть, она Вам пригодится. Мой совет Вам: совершенно выкинуть из картины пляшущего вприсядку, вроде этого был у Репина, Бубнова и на выставке 49 года. Без него будет оригинальнее, новее. У Рябушкина была картина — на выставке «36» — «Втерся парень в хоровод, ну старухи охать»,— образуя круг, в пестрых, ярких платьях, а в середине круга стоит парень, упершись в бока руками, очень хорошо передано, как парень поводит плечами и притоптывает ногой. Подумайте хорошенько над композицией, чтоб ничего лишнего...»[2] Приезжая неофициально и будучи уже в преклонных годах, Бакшеев всегда стремился посмотреть работы всех художников, чтобы дать нужные советы, сделать замечания. «Мне

---

[1] «...Между всеми живущими на этой даче ощущается дружба, товарищество, близкое, чуткое отношение друг к другу. И эта жизнь среди чарующей окружающей дачу природы делает пребывание на этой даче незабываемым...» (Книга отзывов. Запись В. Н. Бакшеева от 5 августа 1950 г.)

[2] Письмо В. Н. Бакшеева Н. А. Сысоеву от 26 августа 1950 г. Собрание Н. А. Сысоева, Москва.

очень хотелось остаться у Вас на даче, чтобы посмотреть работы художников, у которых я не был,— писал он директору дачи Козельскому.— Передайте им мое сожаление о том, что я не мог видеть их работ, потому что я должен был ехать в Москву по вызову Академии. Но я советую, хотя и не видел их картин, чтобы они старались передать в своих картинах три правды: 1) правду окружающей их действительности, жизни, 2) правду колористическую и 3) правду психологическую, чтобы люди на картине были как живые люди, а не куклы, манекены...»[1] Такое внимательное и действенное отношение к творчеству молодых художников приносило большую пользу.

Часто бывал на даче художник, заслуженный деятель искусств РСФСР П. Д. Покаржевский. Профессор Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова, учитель многих советских живописцев, он приезжал сюда в свои академические годы. В период восстановления дачи он был главным советчиком по многим вопросам. Покаржевского привлекала задушевность и поэтичность среднерусского пейзажа, его широта и мощь. На «Академической даче» были написаны его поздние пейзажные произведения.

Старейший ленинградский художник А. В. Каплун, также приезжавший сюда ранее, был очень доволен обстановкой и условиями для творческой работы на «Академической даче»[2].

Особенно был привязан к «Академической даче» заслуженный деятель искусств П. Д. Бучкин, считавший, что по-

---

[1] Письмо В. Н. Бакшеева директору дачи П. Н. Козельскому от 8 августа 1950 г. (Книга отзывов. Опубликовано в кн.: В. Н. Бакшеев. Воспоминания. М., изд-во Академии художеств СССР, 1963.)

[2] «Считаю своим долгом выразить благодарность тем лицам правления «Всекохудожника», которые возродили здесь «Академическую дачу». [...] Сам воспитанник петербургской школы тех лет, я знаю, что тогда здесь писали лишь этюды, собирали материал студенты Петербургского художественного высшего училища. Теперь же здесь работают в специальных зданиях-мастерских лучшие наши силы над созданием самих произведений. Наличие отличных мастеров живописи, зрелые, почти законченные работы старших товарищей дают возможность остальной среде видеть, как в упорном труде создаются лучшие полотна реалистической живописи. Сознание, что вы находитесь в коллективе, который в период двухмесячного пребывания спаян одной мыслью о работе, делает вас еще крепче и увереннее в своих задачах». (Книга отзывов. Запись А. В. Каплуна от 31 июля 1952 г.)



В. К. Бялыницкий-Бируля. Весна изумрудная. 1945.

добные дома творчества необходимо «организовать и в других местах, удобных для творческой деятельности художников»[1].

Многие художники старшего поколения приезжали сюда для работы над своими произведениями, другие принимали участие в обсуждении работ творческих групп, некоторые просто консультировали молодых художников, а иные были и художественными руководителями. Гражданственность и народность, высокая культура цвета, точность рисунка, глубокое и тщательное изучение материала, определяют в значительной степени творческий метод этих мастеров, который был передан молодым художникам.

Руководителем (который тогда назывался консультантом) первого потока был П. Н. Крылов, уже известный тогда художник прославленного коллектива Кукрыниксов. «На мою долю,— писал он,— выпадала честь консультировать картины, которые там писались молодыми художниками. [...] Но этим наши отношения не ограничивались, и мне приходилось со многими из них ходить или ездить на лодке на этюды. Отношения у нас были всегда самые искренние и дружеские. Вспоминаю наши походы на этюды с Маей Копытцевой, Валей Хохриным, Колей Комиссаровым, Федей Ангелиным, с Лией Островой и Тарасом Гапоненко. [...] От тех времен у меня сохранились некоторые этюды и самые теплые отношения и воспоминания от хорошей товарищеской атмосферы, которая царила тогда на «Академической даче»[2]. Сам Крылов картин на даче не писал. Создавались только этюды.

Исключительна и основополагающа роль в становлении «Академической дачи», в разработке ее структуры, в подборе первых художественных руководителей Т. Г. Гапоненко, который неустанно следил на протяжении четверти века и наблюдает до сих пор за работой и успехами «Академической дачи». В бытность его руководителем в 1948 году

---

[1] «Здесь на небольшом пространстве есть все, что надо и молодому художнику и художнику уже с большим стажем. В настоящее время организация в этом месте поселка для художников, где можно в общении с природой создавать произведения искусства, упражняться в работе над этюдом, является ценным мероприятием и очень полезным. Надо пожелать, чтобы такие рабочие мастерские для художников были организованы и в других местах, удобных для творческой деятельности художников...» (Книга отзывов. Запись П. Д. Бучкина от 29 июня 1958 г.).

[2] Письмо П. Н. Крылова И. Г. Романычевой от 14 ноября 1971 г.



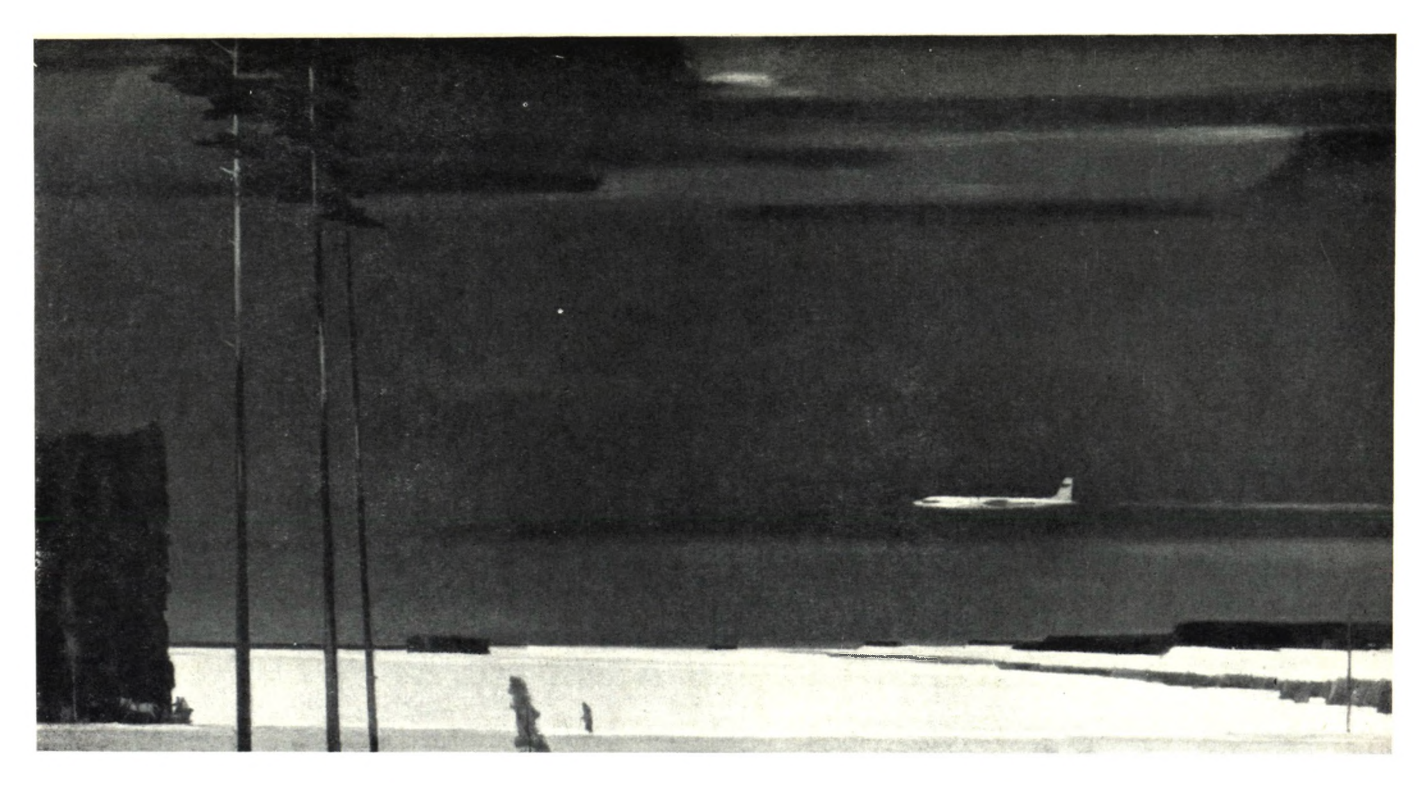
С. В. Герасимов. Цветущие деревья. 1950.



Т. Г. Гапоненко. На птичьем дворе. 1959.



П. Н. Крылов. Этюд. 1955.



Г. Г. Нисский. Над снегами. 1959—1960.

группы художников комплектовались по представлении фотографий эскизов и рисунков к картинам. Поэтому художниками писались этюды к картине. Каждые две недели устраивались коллективные просмотры этюдов и эскизов картин. Проводилось коллективное, нелицеприятное обсуждение проделанной работы, что приносило заметные плоды. По вечерам Гапоненко вел беседы с художниками, стремясь воспитать в них серьезное отношение к искусству. Чтобы повысить профессиональное мастерство художников, читались лекции по технике и технологии живописи лучшими специалистами в этой области. Будучи автором значительных произведений о советской деревне [1], он, несомненно, влиял на молодых художников не только советами и указаниями, но и своим творчеством.

Несколько раз приезжал на дачу С. В. Герасимов, проявлявший к ней большой интерес. Он участвовал в обсуждении результатов работы художников. Но роль Герасимова значительно шире и глубже. Он, как и И. Э. Грабарь, и Н. П. Крымов, явился живым воплощением связей традиций московской школы живописи с творчеством живописцев «Академической дачи», большинство из которых были его учениками.

Представитель московской школы живописи Герасимов, обладая большим знанием народной жизни, передал свои знания и опыт многочисленным ученикам. В мастерской Герасимова чувствовался дух «Союза русских художников», так как сам он был глубоко народным русским художником. Он высоко ценил С. А. Коровина, идейность и гражданственность его произведений, так же как и раннего, «крестьянского» А. П. Рябушкина. Ученики Герасимова — А. В. Волков, В. Н. Гаврилов, С. П. Ткачев — были в числе первых художественных руководителей «Академической дачи» в послевоенный период. Они в свою очередь передавали другим художникам эти глубоко национальные традиции русского искусства, творчески их развивая [2]. «Грабарь курировал все

---

[1] Гапоненко явился родоначальником колхозной тематики в советском искусстве. Картина «На обед к матерям» (1935), «как и другие его полотна того времени, во многом предопределила развитие традиционной крестьянской темы в русском советском искусстве». А. и С. Ткачевы. Русский художник.— «Художник», 1971, № 3, с. 30.

[2] Один из учеников Герасимова писал: «Он считал, что «нужно растить художника, богатого знаниями, идеями, владеющего способами их выражения и образного развития, а не «мастера вообще», не знающего, к чему применить это мастерство». [...] С. В. Гераси-

мастерские,— вспоминает Ю. П. Кугач, ученик С. В. Герасимова и представитель ядра художников «Академической дачи».— Он знал всех студентов. У Герасимова ставились аскетические постановки. Строгий фон и натура. Пока цветом не возмешь, ничего не получится»[1]. Герасимовский педагогический метод и принципы, взятые за основу его учениками — художественными руководителями дачи и многими другими художниками,— сыграли основополагающую роль в создании определенной творческой направленности и художественного лица «Академической дачи».

Велика также роль в формировании молодых живописцев Василия Васильевича Почиталова, учителя многих московских художников, приезжавших на «Академическую дачу». Тонкий и проникновенный живописец, отличный колорист, он своим творчеством воздействовал на всех художников, с которыми соприкасался. Здесь им были написаны пейзажи и интерьеры, выставлявшиеся на московских и всесоюзных выставках. Художник бывал на «Академической даче» как консультант и участвовал в обсуждении работ.

Способный ученик С. В. Герасимова, талантливый художник А. В. Волков продолжил дело своего учителя на даче. Он был первым художественным руководителем длительное время, около пяти лет, с осени 1948 по апрель 1953 года. В создании определенной общественной и художественной атмосферы на «Академической даче» Волков, так же как и Гапоненко, сыграл основополагающую и определяющую роль[2].

Мастерство живописца, исключительный такт и чуткость Волкова, большая человеческая доброта и фанатичное отношение к искусству создали ему большой авторитет среди художников. Не только молодые периферийные живописцы, но подчас зрелые, а иногда и художники старшего поколения

мов говорил, что «художественная школа не может существовать и развиваться без органической связи с действительностью, с живым искусством своего времени». (М. Абдулаев. Уроки искусства и жизни.— «Творчество», 1965, № 12, с. 4.)

[1] Из беседы автора с Ю. П. Кугачом.

[2] «Он, по существу задал тон подлинного служения искусству на даче. Волков не терпел коммерческого отношения к искусству. Сам серьезно работал и заставлял работать по-настоящему и других. Писал постановки вместе со всеми. По духу он был художником-передвижником. Не отделял себя от народа. Считал, что художник должен служить народу и вместе с тем не терпел утилитарщины, не рассчитывал, что кто-то не поймет». (Из беседы автора с Ю. П. Кугачом.)



В. В. Почиталов. Весной повеяло. 1969.

обращались к нему за советом. Ленинградский художник А. В. Каплун с благодарностью отзывается о нем: «Старший руководитель, чуткий, талантливый художник Александр Васильевич Волков пользуется заслуженной любовью у всех художников, особенно у тех, кто его знает почти пять лет. Я лично приношу ему глубокую благодарность за те советы, которые я получил от него...»[1] «Только горячий молодой художник может столько отдавать коллективу страсти и любви к природе»[2],— писал П. П. Соколов-Скаля. Простой и чуткий в отношениях с людьми, Волков сумел восстановить традицию хороших добрых отношений с местным населением. Волков подбирал отличные групповые постановки, которые писал вместе со всеми. Ставилась, например, фигура человека с лошадью на улице. Или в лесу — фигура охотника с ружьем. Вместе с молодыми художниками писали С. В. Герасимов, А. П. Бубнов. Кроме того, Волковым устраивались прекрасные постановки в так называемой батальной мастерской.

При Волкове «Академическая дача» получила определенную направленность и те основы метода художественного руководства, которые впоследствии передавались из года в год, от руководителя к руководителю, конечно, с привнесением индивидуальных творческих черт каждого. Но следующие художественные руководители, став на его место, уже имели дело со сложившейся традицией.

Одновременно Волков очень много работал творчески. Его картина «День выборов в Верховный Совет СССР» (1949), приобретенная Государственным Русским музеем, заявила о нем как о серьезном, вдумчивом живописце. Она целиком написана на местном материале. Художник тонко и деликатно соединяет в картине приметы сегодняшнего дня и традиционно-национальные черты русского быта — любовь к одежде с ярким узорочьем, деревянную резьбу на доме.

Здесь же художником были написаны и другие картины, связанные с бытом колхозной деревни. Однако картина «День выборов в Верховный Совет СССР» занимает заметное место не только в творчестве самого художника, но и в истории «Академической дачи». Конечно, здесь не последнюю роль играли окружающая природа и люди окрестных деревень —

---

[1] Книга отзывов. Запись А. В. Каплуна от 31 июля 1952 г.

[2] Там же. Запись П. П. Соколова-Скаля между 26 февраля и 25 апреля 1949 г.



А. В. Волков. День выборов в Верховный Совет СССР. 1949.

хранители русских традиций быта и уклада, так высоко ценимых и любимых художниками московской школы живописи.

С первых заездов постоянно здесь живет Е. С. Щербаков из Калуги. Ученик Волкова, ставший под его руководством хорошим живописцем, отзывчивый, открытый людям человек, он участвует на выставках работами преимущественно пейзажного характера.

Н. А. Сысоев, талантливый ученик Покаржевского, хотя никогда не был художественным руководителем и не участвовал в комиссиях по приему потоков, сыграл свою особую роль в истории «Академической дачи» и стал как бы ее живой традицией. Он приехал сюда в самом начале ее образования, после окончания института в 1948 году, вместе со своей женой, тоже художником, Н. В. Скорубской (автором пейзажных и жанровых работ), и живет здесь почти постоянно до настоящего времени. На «Академической даче» были созданы все его картины («Всенародный праздник», 1950; «Ленин на открытии 1-й электростанции в Кашине», 1951; «Коллективизация», 1957; «Ленин на субботнике», 1960; «Мать», 1967; «В. И. Ленин и Н. К. Крупская на открытии 1-й электростанции в Кашине», новый вариант, 1970). Только для некоторых писались отдельные этюды в Горках, Кремле, Кашине. Сысоев — человек большой доброты и обаяния. Каждому он готов помочь и помогает в трудную минуту. Когда у художника Т. А. Калашникова из Калуги кончился срок путевки на даче, он нашел поддержку у Сысоева, жил в его доме и работал. Дом и мастерская Сысоева, находящиеся по соседству, в деревне Малый Городок, открыты для каждого, кто в них нуждается. Почти все художники «Академической дачи» с благодарностью вспоминают теплый прием и поддержку, оказанные им Сысоевым в их первые приезды на дачу.

Картина «В. И. Ленин и Н. К. Крупская среди крестьян деревни Горки в 1921 году» (1949) целиком написана на местном материале. В Горках писался только этюд крыльца, которое художнику удалось восстановить по рассказам старожилов деревни Горки. 9 января 1921 года В. И. Ленин и Н. К. Крупская приехали в деревню Горки, куда Владимира Ильича пригласили крестьяне «поговорить о жизни». Изображен момент, когда они выходят из дома в окружении жителей деревни.

Картина подкупает теплотой и душевной трепетностью. Каждый образ конкретен и убедителен; писалось по три-че-



Н. А. Сысоев. В. И. Ленин и Н. К. Крупская среди крестьян деревни Горки в 1921 году. 1949.

тыре этюда для одного персонажа. Натурой для образа В. И. Ленина явился художник А. Я. Румянцев из Архангельска, который внешне очень похож на Ильича. В деревне Жалниха Сысоев увидел женщину, похожую на Н. К. Крупскую. Мужчина в рыжем тулупе писался им с деда Ефима Петрова, соседа Сысоева по деревне. Для девушки, стоящей рядом с В. И. Лениным, позировала другая соседка художника, Тамара. Для мужчины с усами моделью Сысоеву послужил художник Т. А. Калашников. Для мальчика в буденовке — Женька Пакетов, один из тринадцати детей матери-героини В. П. Пакетовой, портрет которой позже напишут братья Ткачевы.

Картина имела большое значение как для истории «Академической дачи», так и для творческой судьбы художника. Это была его первая картина о В. И. Ленине, которая стала началом большой Ленинианы в творчестве Сысоева, писавшейся бережно, трепетно, с большой серьезностью.

Много сделали для восстановления «Академической дачи» супруги художники Ф. П. Решетников и Л. И. Бродская. Весной 1946 года, когда «Всекохудожник» вел переговоры в Совете Министров РСФСР о восстановлении дачи, они приехали посмотреть это место, чтобы потом доложить о состоянии жилых построек и мастерских. Многие места были знакомы по картинам И. И. Бродского, и это привносило аромат чего-то далекого, прошедшего и придавало окружающей природе еще бо̀льшую поэтичность. «Впервые была почувствована остро, по-настоящему весна. Обычно на этюды куда-нибудь ездят, а здесь так красиво и все под рукой»[1],— вспоминает Решетников. Тогда был создан этюд, положивший начало целому ряду работ, созданных Бродской и Решетниковым непосредственно здесь, в этих местах. Решетников впоследствии назначался художественным руководителем на «Академической даче» и неоднократно бывал и бывает в комиссиях по обсуждению работ, так же, как и Бродская. Они каждое лето живут и работают неподалеку в своем деревенском доме с мастерской.

Заметное место в становлении и сложении определенной направленности «Академической дачи» занимает А. П. Бубнов. Впервые появился он здесь в августе 1949 года в качестве члена комиссии по приему потока. И с тех пор стал постоянным посетителем дачи, был несколько раз художествен-

---

[1] Из беседы автора с Ф. П. Решетниковым.



А. П. Бубнов. Осень. 1961.



Ф. П. Решетников. Вьетнамская мать. 1968.

ным руководителем, а впоследствии, после окончания строительства собственного дома с мастерской, и жителем здешних мест. Правда, продолжалось это недолго, так как ранняя смерть оборвала жизнь этого деятельного человека и замечательного художника. Бубнов много сил отдавал молодежи. Вместе со всеми писал постановки. Советовал каждое утро заниматься натюрмортом. Романтик, страстный охотник, он делал вылазки километров за десять — пятнадцать от дома. В глухом лесу писал этюды, охотился. Пребывание на «Академической даче» повлияло на его искусство[1]. Художником было создано много значительных работ в последний период.

Начиная с 1950 года большую роль в жизни «Академической дачи» играет А. М. Грицай. Он участвует в комиссиях по приему потоков, в подборе творческих групп, консультирует художников. Его собственное творчество обогащается пленэрной работой во время частых приездов сюда. Удивительное разнообразие местной природы способствует развитию некоторых сторон того или иного художника. Так, у Грицая это выразилось в обращении к теме леса[2]. Территория «Академической дачи» настолько красива, что обычно вновь приезжающие художники изображают вначале ее поэтические уголки. Можно подумать, что пишутся «ходовые» мотивы. Однако каждый создает нечто новое. Очевидно, здешние места, как художественные темы, нельзя «заездить». Склонный к уединению в своей творческой работе, Грицай всегда стремится найти «свой мотив» где-нибудь подальше. Так началась его серия пейзажей, связанных с лесом, которая успешно продолжается и развивается в настоящее время.

Каждый из этих мастеров внес свою лепту в становление и развитие «Академической дачи». Одни много сделали для восстановления ее после большого перерыва, другие заботились о подборе художественных руководителей, которые помогали живописцам советами и консультациями, иные влияли на молодых своим творчеством. В целом заслуга этих художников в том, что общими усилиями они способствовали созданию определенной направленности метода

---

[1] «В 40-е годы этюд в его (Бубнова.— *И. Р.*) творчестве играл служебную роль, являясь только подспорьем в работе над картиной. Позже он много внимания стал уделять пейзажу, натюрморту, портрету как самостоятельным жанрам». (Александр Бубнов. Каталог выставки. М., «Советский художник», 1967, с. 8.)

[2] Из беседы автора с А. М. Грицаем.



Л. И. Бродская. Апрель. 1962.

работы на «Академической даче» и тем самым подготовили почву для формирования целой плеяды замечательных живописцев, в основном после Великой Отечественной войны окончивших учебные заведения. Опираясь на достижения московской школы живописи, они нашли на «Академической даче» благоприятную почву для блестящего развития этих глубоко национальных традиций русского искусства.

Роль и значение «Академической дачи» в воспитании молодых художников особенно очевидны, если обратиться к творчеству так называемого ее ядра — живописцев, сформировавшихся здесь под влиянием общей творческой атмосферы «Академической дачи» работы на пленэре, художест-

венного метода, связанного с традициями московской школы живописи начала XX века, развитием этих традиций в общем русле советского искусства послевоенного периода.

Здесь прежде всего следует назвать рано умершего В. Н. Гаврилова. С первых самостоятельных художественных шагов он попал в творческую атмосферу «Академической дачи», близкую по направленности его художественным устремлениям, что в значительной степени способствовало развитию его таланта. Он принадлежит к тому поколению живописцев, которые, пройдя войну, стали учиться в институтах и в 50-х годах создали свои первые самостоятельные картины. Начиная с 1951 года, когда Гаврилов, будучи студентом пятого курса Института имени В. И. Сурикова, впервые приехал сюда, и вплоть до смерти в 1970 году художник постоянно приезжал и работал на «Академической даче». С 1954 до 1960 года он жил здесь почти безвыездно, являясь все это время с небольшими перерывами художественным руководителем, формируясь как художник сам и в то же время способствуя развитию других.

Исключительное дарование Гаврилова в благоприятной творческой обстановке «Академической дачи» нашло свое гармоническое и естественное развитие. Трудно сказать, каким образом сложилась бы творческая его судьба, не попади он сюда, не встреть здесь со стороны старших товарищей по искусству поддержку и дружеское отношение. С другой стороны, по мере того как крепло мастерство художника и выкристаллизовывался талант, авторитетом своей личности, полезными советами и особенно своим творчеством воздействовал Гаврилов на других, способствовал развитию их индивидуальности и в какой-то степени определял направленность «Академической дачи». «Будучи художественным руководителем в Доме творчества на протяжении ряда лет, он сумел внушить доверие к себе художникам, очень разным по стилю и по возрасту, и по степени подготовленности,— вспоминают братья Ткачевы.— Во всяком случае, его советы и нам, и В. Сидорову, и Ю. Кугачу, и Н. Новикову, и А. Левитину всегда были дороги и полезны. Он обладал редким вкусом, меткой и образной речью. Иногда просто шуткой, образным сравнением направлял работу художника в нужную сторону. В этом смысле у него было что-то от его учителя С. Герасимова»[1].

[1] А. и С. Ткачевы. Слово о товарище.— «Художник», 1971, № 6, с. 27.



А. М. Грицай. Подснежники. 1954—1958.

Незаурядный талант Гаврилова проявился еще в «доакадемический» период. Его ранние картины «А. Н. Радищев» (1950, курсовая работа) и «На рассвете. Молодые изыскатели» (1952) экспонировались на всесоюзных выставках. Художнику удалось органически сочетать образы людей с эмоциональным строем пейзажа. Но этим полотнам присущи некоторая перегруженность и излишне тщательная выписанность деталей. Цвет отдельных предметов еще не всегда объединен общей цветовой гаммой. Постоянная натурная работа способствовала быстрой эволюции творчества Гаврилова в плане бо́льшего овладения живописными средствами. Несколько лет пленэрной работы на «Академической даче» — и Гаврилов создает произведения жанрово-пейзажного характера, где цвет приобретает большое значение.

В одной из первых работ, написанных на «Академической даче»,— «Май. Северная ночь» (1954) — эмоциональной выразительности добивается художник не столько рассказом о влюбленной паре, сколько раскрытием поэзии северной ночи, переданной изысканной гаммой серебристо-голубых и зеленоватых тонов. Удивительная гармония цвета поражает в картине «Летний сезон кончился» (1957). Жемчужно-серый колорит реки и мостков с тонкими, едва уловимыми оттенками оливково-зеленых и сиреневых деревьев на берегах реки создают образ прекрасной, может быть, немного грустной природы. Природа у Гаврилова, как и у К. А. Коровина, и у других мастеров «Союза русских художников», всегда обжита человеком или как-то с ним связана. Казалось бы, совершенно обыденный мотив изображен художником: лодки и мостки уже пустеющей лодочной станции на «Академической даче», где много раз сидел Гаврилов с друзьями. А сколько переживаний и чувств вызывает оно у зрителя! К. А. Коровин сказал однажды: «Нужны картины, которые близки сердцу, на которые отзывается душа [. . .]»[1]. Эти слова в полной мере относятся к полотнам Гаврилова. Мастерски разработаны тончайшие градации основных цветов: серо-голубого воды и деревянных мостков и зеленого — пейзажа. Жизненное наблюдение вылилось в острый, эмоционально насыщенный образ природы. «Для меня очень дорога русская национальная колористическая школа,— писал Гаврилов,— такие художники, как Суриков, Рябушкин, Врубель,

[1] К. А. Коровин. Запись в рабочем альбоме, 1891. Цит. по кн.: Константин Коровин. Письма, документы, воспоминания. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1963, с 214.

Серов, Коровин, Кончаловский[1]. Здесь же, неподалеку, на мостках так называемого женского пляжа позировали Гаврилову две обнаженные женщины для картины «Теплый вечер» (1957). Сиреневатая вечерняя дымка, окутывающая розовые женские фигуры, серые мостки и голубая вода озера с темно-зеленым отражением дальнего берега передают красоту и очарование тихого летнего вечера в этот быстропроходящий момент, когда солнце посылает свои последние лучи на землю. Виртуозное владение пленэром необходимо здесь художнику не ради формальной задачи создания иллюзии солнечного освещения, а как средство выражения трепетного чувства слитности образов людей и природы. Гаврилову в высокой мере присуще чувство красоты русской природы. «Меня восхищает его поразительная привязанность ко всему русскому,— вспоминает художник В. А. Арлашин, товарищ Гаврилова по военной службе.— И тогда, в северной Норвегии, где было трудно не прийти в восторг от страны фиордов, в Володе уже «сидела» своя, русская красота, его «Академичка», о существовании которой он мог тогда и не знать. Кажется, городской мальчик, он с детства полюбил красоту пейзажа средней полосы России. И как пропел его!

Привязанность к русской живописи, к Сурикову, к Коровину он пронес через всю свою жизнь!»[2]. Не случайно его картина «Песня слышится» (1958) пробуждает в нас воспоминания о русской народной поэзии. В теплый летний вечер на берегу глубокого Мстинского озера, овеянного легендами и поверьями, спиной к зрителю сидят четыре девушки и прислушиваются к тающим звукам далекой песни. Таинственность пейзажу придают сумерки, особенно нависшие над озером и противоположным берегом, где некогда находилась помещичья усадьба Кокоревых-Колзаковых. Все средства подчинены основному поэтическому замыслу — выражению настроения девушек. Их фигуры, помещенные на самом краю высокого берега, выделены цветом на фоне зелени пейзажа и темной синевы воды. И несмотря на то, что эта картина, как и две предыдущие, почти целиком писалась прямо с натуры «в холст», художник отбирает в натуре только то, что соответствует его задаче. Чтобы сконцентрировать внимание зрителя на группе девушек, он обобщенно пишет дальний берег, тра-

---

[1] В. Гаврилов. Дар колориста.— «Художник», 1966, № 4, с. 27.

[2] В. Арлашин. Слово о товарище.— «Художник», 1971, № 6, с. 35.



В. Н. Гаврилов. Радостный март. 1960.

ву и цветы на переднем плане. Фигуры смотрятся силуэтно, хотя контуры их не отчетливы, как бы тают в дымке сумерек, чем достигается еще большая слитность образов людей с притихшей в вечерний час природой.

Художнику иногда казалось, что дача ему надоела. Он уезжал в Таджикистан, на Кавказ, в Италию. Но опять и опять возвращался. Без нее он не мог жить. «Как бы ни был красив Шираз, он не лучше рязанских раздолий»,— писал Есенин. Для Гаврилова на «Академической даче» было все привычно и любимо. Он мог целыми днями сидеть в лодке на озере. И спортом любил позаниматься, что также помогало в работе, давало необходимую разрядку и отдых от непрерывных мыслей о настоящих и будущих картинах. Внешне даже казалось, что он мало занимается живописью. Но внутренняя работа шла постоянно. В такие часы, по-видимому, и зародились замыслы многих его картин. Гаврилову присуще исключительное дарование колориста. Его картина «Свежий день» (1958), получившая золотую медаль на VII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Вене в 1959 году,— о радости, счастье, полноте бытия. Радость здесь во всем — и в этом солнечном ветреном дне на воде, и в образе молодой улыбающейся девушки, завязывающей косынку, стоящей против света в лодке, отчего она кажется словно пронизанной солнечными лучами. Серебром гребешков искрится голубая река, по которой ветер гонит волны. Раздувается на ветру светлая одежда, огнем горит солнце на желтой кофточке девушки. Восхищением молодостью и здоровьем, красотой среднерусской природы проникнуто это полотно.

Как праздничная симфония радости, ликования цвета, единства человека и природы звучит картина «Радостный март» (1960). В погожий зимний день идут девушки из баньки. Снег на ярком солнце искрится голубыми, фиолетовыми, желтоватыми отсветами с длинными синими тенями. Взметает ветер пестрые одежды женщин и задубевшее от мороза на звенящем голубом воздухе белье, усиливающее прозрачность и светоносность картины. Гаврилов, художник яркого лирического дарования, почувствовал и раскрыл в простом, обыденном мотиве подлинную красоту и поэзию.

В дальнейшем еще более совершенствуется мастерство Гаврилова, обостряется чувство восприятия природы. Художник стремится перенести на пейзажный образ всю эмоционально-смысловую нагрузку, сделав его основным предметом изображения в произведении «Вечер близ Валдая» (1964).

Состояние тихого среднерусского вечера со «спящими» домиками передано прежде всего через цветовую выразительность полотна. Именно в этой картине живописный язык Гаврилова приобрел новое качество. Цвет становится более напряженным и строится не на сближенных тонах, а на контрастном противопоставлении больших цветовых плоскостей, оставляя изображение при этом достаточно предметным и конкретным. Красно-кирпичные полосы огородных грядок, протянувшиеся снизу вверх к черным домам у горизонта, с особой силой звучат в соседстве с ярко-зелеными тропинками, синим небом и водой. Мазок становится более размашистым, живопись более темпераментной. Цвет является главным средством эмоционального раскрытия образа и в картине «Бурный вечер» (1968). Темные кроны старых мощных деревьев гудят и рвутся на ветру на фоне сине-фиолетового неба. Изумрудная зелень травы и серые дома контрастируют со светлыми красками висящего белья и блестками воды. Столь активное цветовое решение придает подвижность и динамичность образу природы. Пейзаж был написан неподалеку от «Академической дачи», около поселка Пуйга на озере Пудора. «Очень быстро писал,— рассказывал Гаврилов,— стремясь не упустить состояние»[1]. В картине нет случайности впечатления. Чтобы передать изменчивость состояния природы, художник находит, прежде всего, общую цветовую характеристику пейзажа. «Пейзаж не писать [без] цели, если он только красив,— писал К. Коровин,— в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам»[2]. В пейзажах Гаврилова мы всегда ощущаем большой эмоциональный заряд, живопись яркую, пленэрную, красивую, свойственную его врожденному чувству — тонкому цветовому виденню мира.

Наряду с лирическими темами в творчестве художника развивается героико-патетическая линия, связанная с переживаниями войны, совпавшей с началом творческого пути для большинства людей его поколения, или же — с образом современника, где герои — люди зрелые, мужественные, много испытавшие («41-й год», 1957; «За родную землю», 1960; «Кончился трудовой день», 1960; «Дни войны», 1964; «Дмитрий Федорович с приемным сыном», 1970). Обогащенный

---

[1] Из беседы автора с В. Н. Гавриловым.

[2] К. А. Коровин. Запись в рабочем альбоме, 1891. Цит. по кн.: Константин Коровин. Письма, документы, воспоминания. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1963, с. 213.



В. Н. Гаврилов. За родную землю. 1960.

опытом многолетней работы на пленэре, Гаврилов теперь использует более лаконичные средства. Тема Великой Отечественной войны в картине «За родную землю» достигла наибольшего драматизма и выразительности и воспринимается зрителем не как рассказ о конкретных людях, а как событие большого исторического масштаба. И композиционное построение — низкий горизонт, отчего фигуры уходящего мужчины и провожающей его женщины смотрятся темными силуэтами на фоне небольшого просвета на небе и приобретают особую значительность и даже монументальность, и цветовое решение — темно-коричневый с холодным синим оттенком колорит — способствуют этому впечатлению. На «Академической даче» писалась картина, тема которой «Кончился трудовой день», подсмотрена на одной из байкальских строек. Ее герои — люди мужественные, несколько суровые, благородные и красивые. Случайно увиденное стало в произведении Гаврилова типическим воплощением современного героя — простого советского труженика. Отдельные находки этой картины, например свежеоструганный стол, были подхвачены другими художниками.

Искусство Гаврилова сформировалось и окрепло на «Академической даче». Благодаря ее прекрасному местонахождению, творческой обстановке, традициям сложилась его индивидуальность живописца. Около двух десятилетий он был одним из ведущих мастеров наряду с другими «коренными» художниками «Академической дачи» — Ю. П. Кугачем, С. П. и А. П. Ткачевыми, В. Ф. Токаревым, В. М. Сидоровым, В. Ф. Загонеком, Н. Е. Тимковым, Н. Ф. Новиковым, И. С. Сошниковым, М. К. Копытцевой, К. Г. Казанчаном и другими. Верный и последовательный ученик С. В. Герасимова, он талантливо воплотил в своем искусстве характерные черты московской школы — традиции В. А. Серова, К. А. Коровина, А. Е. Архипова, К. Ф. Юона, Л. В. Туржанского, П. И. Петровичева и способствовал развитию этих черт в творчестве других художников. Но, в отличие от многих живописцев «Союза русских художников», работы которых напоминают этюды, для Гаврилова и остальных представителей ядра «Академической дачи» характерно создание законченных композиционных жанрово-пейзажных и пейзажных произведений.

Значительную роль в творческой жизни «Академической дачи» играет Ю. П. Кугач. Несмотря на то что он никогда не был художественным руководителем, ни разу не жил здесь по путевке, своей яркой личностью и художественной

деятельностью Кугач олицетворяет наиболее характерные творческие стороны «Академической дачи». Он живет там в своем деревенском доме с мастерской, в деревне Малый Городок больше времени, чем в Москве. Постоянно участвует в комиссиях по приему потоков. Своими дельными советами и высказываниями об искусстве он помогает не только молодым, но и зрелым художникам.

Здесь живописец собирает этюдный материал, пишет картины. По существу, все произведения за последние двадцать лет навеяны деревней. А появлением таких картин, как «Собираются на новоселье» (1960); «41-й год», «Весенний день», «Перед танцами» (1961); «Накануне праздника», «На дорогах войны (1962); «В субботу» (1963); «Свадьба», (1965); «Прощание» (1969); «В семье» (1969); «Хозяйка» (1970), которые принесли художнику настоящее признание, Кугач целиком обязан этому благословенному месту.

Способность художника проявилась в серьезном подходе к изображаемому, в стремлении глубоко осмыслить явления окружающей жизни. Здесь сказалась отличная профессиональная подготовка, умение пользоваться советами своих учителей: К. Ф. Морозова, Н. П. Крымова, И. Э. Грабаря, С. В. Герасимова. Любовь к русскому искусству, к национальной школе живописи, привитые молодому художнику в институте, приводят к увлечению искусством замечательного русского живописца А. П. Рябушкина, обращению к историческим сюжетам. Художник понимал, что его герои — это люди сегодняшнего дня, но в глубине души чувствовал, что его влечет не просто современник. С опытом работы с натуры и знанием истории как неотделимой части в постижении современного крестьянского быта и жизни, в своем герое-современнике художник увидел носителя прекрасных традиций, сложившихся веками. Трудным и долгим путем шел Кугач к своему истинному герою —человеку сегодняшней деревни, наделенному большими человеческими качествами — душевной чистотой, силой и мужеством, ясностью и простотой.

Как и другим художникам, Кугачу помогла найти свой путь в искусстве «Академическая дача». В 1950 году он впервые попадает сюда. Сначала просто часто приезжает, а в 1959 году поселяется окончательно и теперь только наездами бывает в Москве.

Художник как бы примеряется постепенно к своей теме. В 1951 году он создает картину «На колхозном огороде»,



Ю. П. Кугач. Перед танцами. 1961.



Ю. П. Кугач. Прощание. 1969.

которой открывает тему современной колхозной деревни в своем творчестве. Здесь ощущается большая натурная работа, наблюденность пейзажа. Также на основе тщательной работы с натуры созданы небольшие жанровые картины: «На кухне» (1953), «Подшивает валенки» (1955), «Уголок избы» (1957), которые скорее можно назвать интерьерами деревенской избы, где художника больше всего привлекают золотые бревенчатые стены, чисто вымытые полы, покрытые самоткаными дорожками, ситцевые занавески и другие особенности деревенского быта.

Кугач накапливает большой натурный материал, обогащается знанием жизни и быта современной деревни. Его интересуют истоки современной деревенской жизни, связь с традициями. Вот здесь как раз и пригодилось ему знание старого русского быта, русской старины, его прежняя работа над русскими историческими картинами.

На выставке «Советская Россия» 1960 года была экспонирована картина «Собираются на новоселье», явившаяся началом серии картин о колхозной деревне, в которой, наконец, Кугач нашел свою тему, своих истинных героев. Картина была написана по личным впечатлениям, после собственного переселения в новый дом. Художник здесь показал людей сегодняшней деревни, стариков и молодежь. В новом доме, сверкающем золотом свежеоструганных бревен стен, празднуют радостное событие — новоселье. Простота и ладность праздника, его традиционность подкупают своей теплотой и непосредственностью.

Особая гармония образов и среды привлекает зрителя в картине «Перед танцами» (1961). Образы девушек, чинно усевшихся в ряд на скамейке в ожидании партнеров, трогают своей простотой и целомудренной чистотой. Они и современны, и в то же время жизнь в деревне с традиционными устоями наложила свой отпечаток на их душевный склад и манеру держаться. Эту особенность тонко подмечает художник и старается любовно и бережно подчеркнуть в произведении.

О поэзии деревенской жизни рассказывает другое полотно Кугача — «Накануне праздника» (1969). Здесь, пожалуй, еще большее стремление подчеркнуть традиционность уклада и быта деревни. Глубокие философские раздумья художника о преемственности этих традиций переданы в образах женщин трех поколений, во всем живописном строе картины, связанном с древнерусским искусством, которое Кугач очень любит.

Традиционны и в то же время современны по образному строю, по настроению персонажи произведения «В субботу». Ощущение здоровья и чистоты воплощено в образах русских женщин, возвратившихся в субботний день из бани. Добела вымываются полы и застилаются красивыми самоткаными дорожками. Затем, по возвращении из деревенской бани, устраивается продолжительное чаепитие.

Художник влюблен в деревенскую жизнь. Кугача всегда привлекают положительные образы, ему близко искусство утверждающее, выражающее большие человеческие мысли.

Большой теме посвящено полотно «Свадьба», где не только утверждается сила обычаев русской деревенской жизни, семьи, но и выражены раздумья художника. Введением фигуры ветерана с пустым рукавом френча, того, кто завоевал победу и право на жизнь, он возвращает мысли зрителя к событиям, до сих пор памятным. Художнику дороги эти люди, удивительно скромные, большой душевной чистоты и благородства, застенчивые и вместе с тем, когда это необходимо, способные к самопожертвованию без рисовки, без показного героизма.

Произведения художника проникнуты размышлениями о простом русском человеке, его месте на земле, его прекрасных делах («Прощанье», «В семье», «Хозяйка»).

Рядом с Кугачом постоянно работает его жена О. Г. Светличная, которая на «Академической даче» окончательно сложилась как художник. Она любит этот край, его природу. Живет здесь во все времена года, последовательно работая с натуры. На персональной выставке художника преимущественно были представлены работы, целиком написанные здесь.

Большую роль в развитии «Академической дачи» сыграли художники братья А. П. и С. П. Ткачевы, один из которых — Сергей Петрович — был учеником С. В. Герасимова. В 1954 году летом впервые попадают они на «Академическую дачу», с осени этого же года в первый раз становятся художественными руководителями, в 1959 — начале 1960 года — вторично, и с тех пор постоянно сюда приезжают, а с 1958 года, после женитьбы Алексея Петровича на местной девушке, их судьба тесно связалась с этим краем. Теперь они почти постоянно живут и работают в своем деревенском доме с мастерской в деревне Котчище, неподалеку от Дома творчества, и не очень часто бывают у себя в московской мастерской. Начиная с этого времени, все их работы созда-



О. Г. Светличная. Июньский день. 1963.

ются здесь, на берегу Мсты, даже если они бывали задуманы в других местах. Здесь они сложились как художники[1], здесь способствуют развитию и формированию других — и как художественные руководители, и своим творчеством.

Тема послевоенной деревни, основная на «Академической даче», для них была «своей». Работа на пленэре, с натуры приносит свои результаты. Приехавшая принимать поток комиссия в составе Т. Г. Гапоненко, А. П. Бубнова, П. И. Володина была поражена большим количеством этюдов, написанных Ткачевыми. Оставили на следующий поток, а с осени предложили быть художественными руководителями. С большой энергией и отдачей взялись за это дело молодые худож-

---

[1] «С самого начала попали в творческую художественную среду, которая воспитывала, помогала. На даче в то время работали В. Н. Гаврилов, И. В. Сорокин, В. Ф. Стожаров, А. А. Тутунов, И. В. Шевандронова, Е. И. Самсонов, М. К. Копытцева, А. А. Абдулаев и другие художники». (Из беседы автора с С. П. Ткачевым.)



А. П. и С. П. Ткачевы. Между боями. 1955—1960.

ники. Ставили одновременно по три постановки: в серый и солнечный день — на улице и в помещении, чтобы можно было писать в любую погоду. Любили тематические постановки — в деревенском доме у русской печки стоят две женщины, одна из них, молодая, принесла пожилой хозяйке письмо; в родильном доме встречают мать с ребенком; мать с ребенком в солнечный весенний день сидит на крыльце. Такие постановки были особенно полезны молодым художникам. Ткачевы сами работали с утра до ночи и, глядя на них, работали другие. Вечерами рисовали друг друга. Каждый художник в потоке должен был отсидеть (отпозировать) два — три часа, а иногда и вечер. Таким образом, все переписали, перерисовали друг друга. Некоторые портреты были на выставках.

В творчестве Ткачевых цвет приобретает важное значение в создании образного строя картины. Новое живописное видение художников уже заметно в произведениях 1956—1957 годов — «Прачки» и «Ветреный день». На дощатых

мостках лодочной станции стирают женщины белье. Одна из них купает ребенка. Сколько радости и задора в этот яркий солнечный день на реке![1]. «Ветреный день» подсмотрен в Подольске, где у художников в то время было постоянное место жительства. Даже был написан городской этюд с колышущимся бельем на фоне кирпичных домов. Но художникам тема казалась не до конца решенной. Жизненные наблюдения и длительная пленэрная работа привели к созданию окончательного варианта, где сохнущее белое белье рвет ветром на фоне зеленой травы. Белые барашки реки, холодные тени на траве от белья, красное платье женщины создают ощущение радости и полноты бытия. По настроению и по живописному воплощению это произведение близко к предыдущей картине.

Тема человека и природы продолжает развиваться в творчестве Ткачевых («Нянька», 1959; «На огороде», 1959; «Весна наступает», 1959; «На Полянке», 1959; «Детвора», 1958—1960). Они стремятся углубить образ человека, выявить характер. Пейзаж также несет большую смысловую нагрузку. Своим эмоциональным строем он связан с состоянием изображаемых людей, с миром их чувств («Детвора»). Душевная ясность деревенских босоногих девчонок, расположившихся на дощатых мостках над водой, тонко сочетается с безмятежным состоянием природы: ярким солнечным днем с безоблачным небом и сверкающей водой озера. Фигурки детей в характерных позах, изображенные против света, еще более усиливают эмоциональную выразительность полотна.

Вечная тема материнства, так привлекавшая художников на протяжении многих столетий, нашла свое особое выражение в картине «Матери» (1961). Натолкнула на эту тему смерть их горячо любимой матери. Хотелось передать не обычную будничную сценку отдыха деревенских женщин с детьми, а выразить нечто вневременное, постоянное — извечное обновление жизни. Поэтому четыре женщины, сидящие фронтально на скамейке, две матери, старуха и беременная женщина, изображены каждая сама по себе, изолированно, несколько торжественно, и в то же время всех объединяет общее — они матери. В своей деревне художники много раз

---

[1] «Когда мы писали картину «Прачки», нам хотелось написать веселое полотно, славящее русскую природу, воспевающее здоровых, жизнерадостных женщин, красоту счастливых солнечных дней». (Братья Ткачевы рассказывают.— «Художник», 1961, № 8, с. 17.)



Л. П и С. П. Ткачевы. Матери. 1961.



А. П. и С. П. Ткачевы. Детвора. 1958—1960.

наблюдали подобную сцену. Прообразом для одной из героинь, молодой матери с ребенком, послужила жена Алексея Петровича Лида. Но они обобщили свои впечатления и подняли тему до общечеловеческого, философского звучания. Монументальность образов подчеркнута силуэтным решением фигур на фоне зелени травы, определенным ритмом цветовых пятен одежд женщин.

К теме материнства Ткачевы обращались неоднократно. В 1962—1963 годах работали они над портретом матери-героини В. П. Пакетовой. Это соседка Ткачевых по деревне, замечательная женщина, истинная героиня, вырастившая очень хороших детей-тружеников. Семья Пакетовых пользуется большим уважением и любовью художников Дома творчества.

Наряду с жанрово-пейзажной темой Ткачевы, как и многие художники «Академической дачи», большое внимание в своих произведениях уделяют событиям Великой Отечественной и гражданской войн. По личным впечатлениям Сергея Петровича было написано полотно «В трудные годы» (1957). Правдиво, без прикрас показали они мягкую человечность и доброту простого советского солдата. Героической эпохе гражданской войны посвящено прославленное полотно Ткачевых «Между боями», над которым они работали более пяти лет (1955—1960). В перерыве между боями в холодном здании школы постигают бойцы Красной Армии грамоту. В выразительности типажа — пожилого солдата, молодой учительницы, красноармейца с книгой — и в зрелом цветовом решении — главная удача художников. «Картина написана мастерски, уверенно, со страстным темпераментом живописцев, зрело владеющих лепкой живописной формы, созданной точными цветовыми соотношениями»[1],— отзывался об этой картине Б. В. Иогансон. Удачей произведения художники были обязаны своему пребыванию на «Академической даче», хотя замысел возник в другом месте. Уже перешли на трехметровый холст, многое в картине было основательно проработано, когда с апреля 1959 года их назначили художественными руководителями на «Академическую дачу» вторично. Здесь они собирали материал к картине, нашли бывшую земскую школу с подходящим интерьером и познакомились с заслуженной учительницей РСФСР А. И. Васильевой. «Под Вы-

---

[1] Б. Иогансон. Природа живописи.— «Художник», 1960, № 8, с. 16.

шним Волочком в деревне Подол мы встретили учительницу,— вспоминают Ткачевы,— которая в возрасте 18 лет была послана Петроградским Советом в деревню обучать тверских мужиков грамоте»[1]. В результате пришлось написать холст заново, с изменениями, отчего композиция стала лаконичнее, смысловые акценты расставлены более верно.

После этой картины, где поднимается тема ликбеза, художники создают произведения, связанные между собой общей идеей становления советской деревни,— «Хлеб республике» (1959), в которой Ткачевы одними из первых рассказывают о бедствиях и голоде в деревне в годы гражданской войны; «В колхоз» (1967) — о коллективизации в деревне; «За землю, за волю» (1967) — о борьбе на селе и, наконец, «Свет» (1970—1972) — об электрификации деревни. «Вся творческая практика Ткачевых, при которой к созданию картины они идут через глубокое изучение натуры, через поиски и отбор необходимого им жизненного материала, через массу этюдов и вариантов эскизов, убедительно доказывает, что именно этот путь наиболее плодотворен»[2].

В период вторичного руководства Ткачевых метод несколько изменился. «В потоках были живописцы послевоенного поколения, уже зрелые художники — В. Н. Гаврилов, В. Ф. Токарев, А. Л. Гландин, К. Г. Казанчан, А. Л. Леонова, А. Н. Макаров, В. М. Сидоров — староста,— вспоминает С. П. Ткачев.— Готовились к первой выставке «Советская Россия» в 1960 году. Писались картины. Поэтому прежних постановок уже не ставили. На выставкоме работы, присланные из Дома творчества, были приняты под аплодисменты»[3].

Впоследствии Ткачевы отказывались быть художественными руководителями, так как это отнимало много времени. Но связи с «Академической дачей» остаются по-прежнему тесными. Они участвуют в комиссиях по приему творческих групп и в их формировании.

Одним из ведущих художников, постоянно работающих на «Академической даче», является В. М. Сидоров. Вскоре после окончания Института имени В. И. Сурикова, в 1956 году, он попал сюда впервые. С 1960 по 1966 год Сидоров — бессменный художественный руководитель. Его влияние на художников «Академической дачи» огромно. Своим творческим примером он способствовал сложению других художни-

---

[1] Братья Ткачевы рассказывают.— «Художник», 1961, № 8, с. 18.
[2] И. Круглый. Путь к картине.— «Художник», 1970, № 9, с. 17.
[3] Из беседы автора с С. П. Ткачевым.

ков. Кроме того, он первый обратился к истории «Академической дачи», чтобы лучше понять местный пейзаж, на который наложила отпечаток длительная и интересная история, чтобы лучше почувствовать душевный характер местных жителей, их обычаи, которые складываются веками также под воздействием своеобразных условий. Это было вызвано стремлением приобщить художников к выявлению типичности местного пейзажа, своеобразной историчности, на основе знания которых острее чувствуются черты современности. Обращалось внимание художников на умение видеть интересное и поэтическое вокруг, мыслить и рассуждать. Это развивало наблюдательность, способствовало образному мышлению. В самих постановках часто было заложено картинное начало, они ставились всеми вместе, каждый добавлял что-то свое, новое. Хотелось, чтобы натура не позировала, а жила. Ставились тематические постановки — девушка с баяном, местный натурщик Гриша в полушубке с ружьем, тот же Гриша с лошадьми, девушка в саду. Стремились, чтобы каждое движение выражало определенные эмоции, чтобы цвет, одежда, окружение играли бы свою смысловую роль, чтобы не столько что-то показывалось, сколько выражалась определенная мысль. Влюбленный в деревню, вдохновляемый в своем творчестве окружающей жизнью и природой, Сидоров давал полезные советы приезжавшим художникам.

По вечерам часто устраивались литературные чтения, обсуждения свежих художественных выставок, велись интересные разговоры об искусстве. Таким образом внимание Сидорова прежде всего было направлено на развитие внутреннего мира художников. Самоуглубленность, честность и искренность в собственном творчестве переносилась Сидоровым и на других.

В своем искусстве, тонком и лиричном, Сидоров — поэт земли русской. Крестьянин по происхождению, он, по существу, чувствует себя на «Академической даче», как дома. Ему близка калининская земля, на которой он родился. Земля вскормила его предков, она дает жизнь — эта мысль красной нитью проходит через творчество Сидорова. Все его работы созданы здесь, начиная с самой ранней самостоятельной картины «Майский дождик» (1957). Маленькая деревенская девочка ловит капельки дождя. Через детские впечатления и ощущения уже в этой ранней картине Сидоров выражает свое восторженное отношение к природе, которое станет лейт-



В. М. Сидоров. На теплой земле. 1962.



В. М. Сидоров. Гроза прошла. 1959.

мотивом всех его произведений. Работал над ней долго и мучительно. Было написано огромное количество этюдов по совету А. А. Пластова, которому показывался первоначальный вариант картины. Обливал натурщикам руки и ноги водой, проверяя на натуре свои впечатления, внимательно и точно передавал каждую деталь. Постоянная работа на пленэре приводит к бо̀льшему отбору и лаконизму в произведениях художника. Как бы в развитие предыдущей темы, используя детские впечатления, в 1959 году Сидоров создает картину «Гроза прошла». Беганье по воде босиком в грозу было любимым развлечением в детстве. Позже с этими воспоминаниями ассоциировалось чувство обновления природы, ее возрождения. Соединение детских ощущений и зрелых раздумий приводят художника к глубоким выводам о жизни, о земле. Цвет становится более чистым, звонким, он является носителем светлого, радостного мировосприятия художника.

Окружающая природа и люди окрестных деревень способствуют развитию творческих устремлений художника, обращенных с самого начала к советской деревне. В полотнах Сидорова мы узнаем природу самой «Академической дачи» и окружающих ее мест, хотя они и «не портретны». Так, в картинах «Майским утром» (1959) и «Весенний поток» (1959) художник изобразил плотину (шлюз, поставленный еще в XVIII веке). «На теплой земле» (1962), «Под августовские росы» (1962), «Первый венец» (1964) — полотна, рожденные личными впечатлениями. В них Сидоров, как и прежде, воспевает вечную благодетельницу — землю, которая постоянно родит и кормит. «Нет большего счастья, чем проникновение в ту скромную поэтическую прелесть, которой живет и дышит родная земля»[1],— говорит Сидоров. Он беспрестанно стремится узнать больше. Постоянно работает с натуры. В окрестностях Дома творчества облюбовал чудесную деревню Подол, в облике которой особенно тонко и поэтично воплотился образ русской земли. В Подоле были написаны все последние произведения художника: «Качели» (1965), «Родник» (1967), «Праздник» (1967), «Высокое небо» (1968), «Сеятели» (1968), «Миром» (1969), «Гаснет день» (1969). Здесь — стремление к большей отточенности образов, больший отбор деталей, лаконичность

---

[1] Валентин Сидоров. Земля и земляки.— «Огонек», 1963, № 15, с. 25.

в цвете. В картинах «Сеятели» и «Миром» художник впервые обратился к исторической теме, к эпохе гражданской войны. В пейзажно-жанровом мотиве выражены, как и всегда у Сидорова, философские рассуждения о земле, о народе. На земле — голод и разруха, на которые намекает художник в первой картине, но светит солнце, озаряя землю яркими лучами. В другой, за которую художника наградили серебряной медалью Академии художеств, созданной на основе детских впечатлений, когда в его родной деревне проводили электричество и всем миром ставили столбы, художник рассказывает о доброте земли, о доброте людей, живущих на ней, стремясь это выразить с помощью цвета.

На «Академической даче» начинали свой творческий путь многие известные теперь художники Москвы и Московской области — В. Ф. Стожаров, И. А. Попов, А. А. Тутунов, И. В. Шевандронова. Излюбленными мотивами произведений Стожарова являются высокие рубленые избы наших северных деревень, теплый, уютный современный крестьянский быт, где национальное своеобразие наиболее заметно («Село Андрейково», 1958; «Каргополь», 1964; натюрморт «Лен», 1969). У Попова — тяготение к городской тематике («Обеденный перерыв», 1961; «Наш двор», 1964). Натурная работа на «Академической даче» способствовала становлению их как художников, определению их творческих интересов. Тутунов и Шевандронова были художественными руководителями, на «Академической даче» ими созданы произведения, которые теперь находятся в Государственной Третьяковской галерее (Тутунова «Весенний дождь», 1954; Шевандроновой «В сельской библиотеке», 1954).

Важным этапом в творчестве стала «Академическая дача» для Н. Ф. Новикова, ученика С. В. Герасимова. Он был несколько раз художественным руководителем, здесь были созданы многие его произведения («Разведчики в избе», 1957; «В людях», 1959; «В новом доме», 1961; «Сосны шумят», 1965; «Сумерки морозные», 1966; «Мать (Утро)», 1966). Художник картины настроения, последовательно и добротно рисованной, он всегда стремится к точным цветовым отношениям, к характерности колорита.

Много работал на «Академической даче» Н. Н. Чебаков. Здесь художник написал известную картину «Павлик Морозов» (1952).

Одним из тонких и проникновенных выразителей природы «Академической дачи» является И. С. Сошников. Рабо-

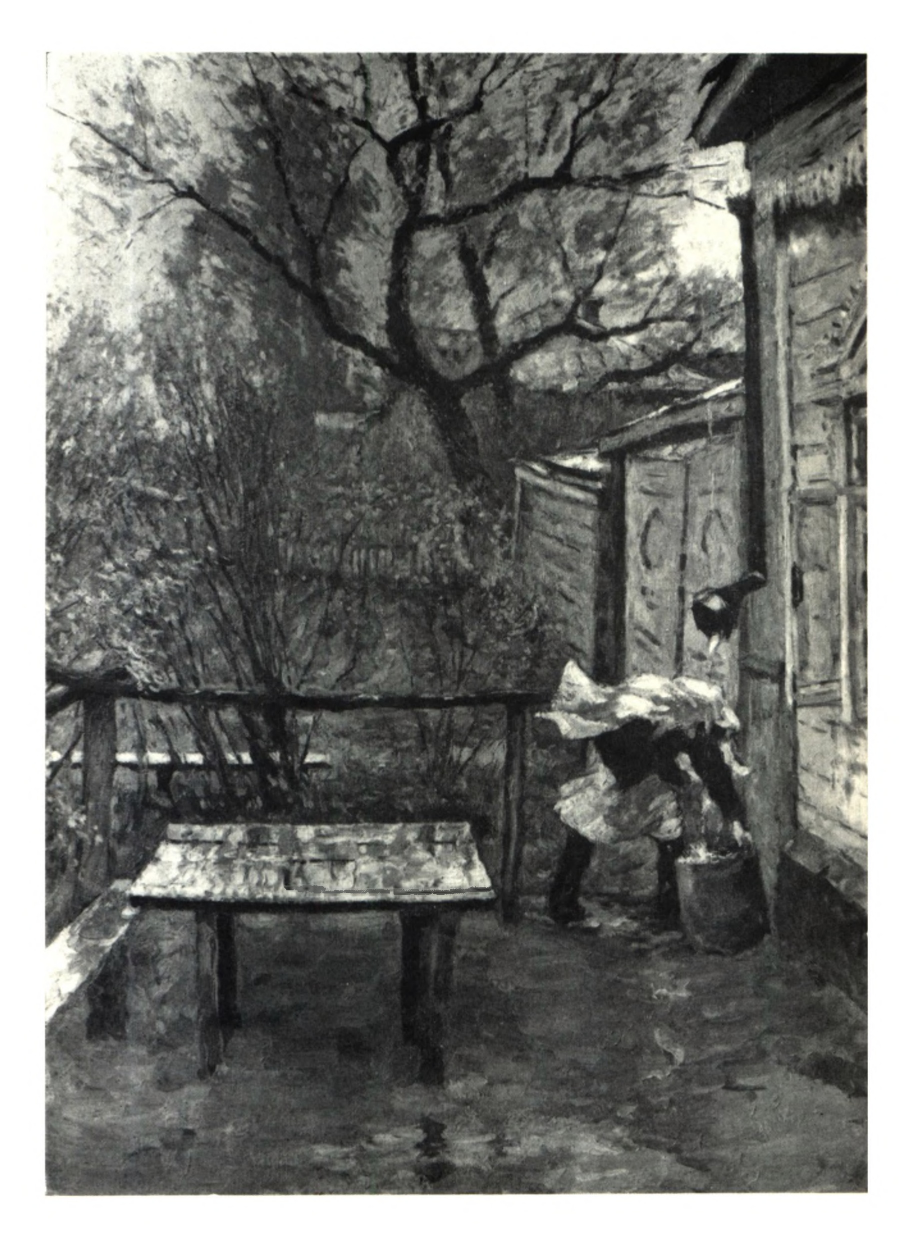


И. В. Шевандронова. В сельской библиотеке. 1954.



Н. Ф. Новиков. В новом доме. 1961.

тая много с натуры, он пишет замечательные пейзажи всех времен года, в которых ощущается запах осеннего леса, талого снега, летних полевых цветов («Оттепель. Река Мста», 1957; «Ранней весной», 1958—1960; «Первая зелень», 1967). Местная природа настолько близка художнику, что он не мыслит творчества вне ее. «Несколько лет я ездил в Крым,— говорит Сошников,— красоты там, сами знаете... И писал вроде бы с увлечением, а все впустую. Это я к тому же, к духовному совпадению с натурой... Была заданность, а заданность всегда бездушна. А вот еду в свои места, в Калининскую область, брожу по берегам Мсты, вбираю в себя просторы Валдая, затеряюсь где-то под Торжком, под Вышним Волочком...



А. А. Тутунов. Весенний дождь. 1954.



И. С. Сошников. Ранней весной. 1958—1960.

Там природа своя, родная, и сам я ей свой... Чувствуешь: счастье твое, Россия, сама поет в тебе...»[1]. Сошников — одна из колоритных фигур в Доме творчества, под напускной грубостью в нем скрыта тонкая душа.

Неотделимо от «Академической дачи» творчество художника В. П. Косенкова. Его мысли и чувства отданы также

---

[1] Михаил Горбунов. Счастье твое — Россия. О пейзажах Ивана Сошникова.— «Москва», 1971, № 4, с. 188.



В. П. Косенков. Весенний звон. 1967.

природе этого края. Пейзажи с тонкими березами, тянущимися к свету, с летним полем и ярким синим небом, весенним звоном с белыми барашками на реке («Утро», 1964; «Весенний звон», 1967) свидетельствуют о глубоком чувстве трепетного восторга перед природой средней полосы, о ее духовной близости художнику.

На «Академической даче» работал Н. К. Соломин, написавший здесь одну из лучших своих вещей «Декрет о земле», экспонированную на выставке «Советская Россия» в 1960 году. Прекрасное знание крестьянского быта помогло художнику верно передать общее настроение людей и обстановку избы. Замечательный рисовальщик, продолжатель традиций С. А. Коровина и С. В. Иванова, Соломин создал меткие характеристики персонажей. Здесь же писались интересные этюды для картин «Колхозные механизаторы» (1965), «Пришел с войны» (1967).

Приезжал на дачу и вновь был очарован ее природой и окрестностями, как и более полувека назад, еще студентом Академии художеств, старейший художник Н. М. Чернышев. С юношеской восторженностью и увлечением он работал здесь.

Постоянно приезжают, живут и работают вблизи дачи в своем деревенском доме супруги художники А. П. Горский и Е. Н. Чернышева. Горским здесь была написана картина «Без вести пропавший» (1964). Также каждое лето приезжает сюда работать и другая супружеская пара — художники А. Н. Макаров и Е. Л. Леонова.

Следование традициям Н. П. Крымова на «Академической даче» особенно заметно в творчестве художников Ф. П. Глебова и П. Н. Малышева. Пейзажисты, они привносят свое, лирическое отношение в изображение природы.

Бывал на «Академической даче» известный живописец, мастер тематической картины и портрета В. К. Нечитайло. Он собирал этюдный материал для своих произведений, принимал участие в обсуждении работ художников.

Много произведений здесь создано тонким и проникновенным пейзажистом А. П. Полюшенко.

Свою прославленную картину «Брестская крепость» (Бессмертие)» (1960) написал на «Академической даче» Н. П. Толкунов.

Список москвичей и художников Московской области, постоянно приезжавших и приезжающих на «Академическую дачу», можно было бы продолжать и продолжать. Это худож-



Н. П. Толкунов. Брестская крепость (Бессмертие). 1960.



П. Н. Малышев. Пейзаж. 1968.



А. Н. Макаров. Кончалось северное лето. 1969—1971.



Н. М. Чернышев. Вечер на реке Мсте. 1956.



Н. К. Соломин. Пришел с войны. 1967.



Ф. Н. Глебов. Художник-пейзажист. 1960.

ники А. В. Лобанов и А. Л. Гландин, В. М. Формозов и Е. И. Самсонов, С. П. Рычагов и О. П. Клюкин, М. А. Суздальцев и И. П. Рубинский, Я. В. Титов и В. Г. Гремитских, В. А. Прибыловский, который был художественным руководителем, и Е. В. Каменецкая, Л. З. Танклевский и Ю. И. Васильев, Ю. В. Матушевский и многие, многие другие, которым «Академическая дача» помогла найти себя, помогала и помогает сейчас в их плодотворной творческой деятельности.

Ленинградцы также приезжают на «Академическую дачу» с самого начала, с момента открытия ее в 1948 году. Когда для послевоенного поколения художников в начале 50-х годов закончился период обучения, начался приток ленинградских живописцев, органично вошедших в группу «Академической дачи».

Еще студентами, а затем и после окончания института, приезжают сюда такие известные теперь художники, как

В. Ф. Загонек, Б. С. Угаров, Б. Ф. Федоров, Ю. Н. Тулин. Загонек был несколько раз художественным руководителем. Большая работа с натуры на пленэре сразу после окончания института имеет решающее значение в становлении художника. Здесь были написаны такие известные картины, как «Рябинушка» (1957), «Утро» (1960). Они положили начало ряду пейзажей-картин художника, в которых на основе натурной работы делаются большие обобщения.

Угаров, автор историко-революционных полотен, пейзажей и портретов, большую роль отводит «Академической даче» в своем творческом формировании. «Неизвестно, каким бы я стал художником, если бы не «Академическая дача»[1],— говорит он. Для дипломной картины «Колхозная весна» (1951) и для первой самостоятельной работы «В колхоз» (1954) здесь собирал он этюдный материал.

Сформировался на даче как художник и Б. Ф. Федоров. Живописцем было создано несколько картин, среди которых — широко известное полотно «Утро танкистов» (1952—1954). Красота русской зимы, простые труженики под Вышним Волочком вдохновили художника, бывшего танкиста, на создание этого произведения.

Заметное место в жизни «Академической дачи» занимает А. П. Левитин. Вместе с Ю. Н. Тулиным он был художественным руководителем дачи. Левитин постоянно участвует в комиссиях по приему потоков. Как художественный руководитель, как член комиссии своими советами и замечаниями он оказывает большую помощь и поддержку, особенно молодым художникам. Много пейзажей и этюдов создал здесь Тулин, которому натурная работа очень помогла в создании его известных исторических полотен.

С 1949 года постоянно приезжает на «Академическую дачу» Н. Е. Тимков, который работает в своей прекрасной деревенской мастерской в деревне Большой Городок. После многолетнего пребывания на «Академической даче» в его творчестве заметно усиление живописного начала. Через долгие поиски и наблюдения художник пришел к наибольшему обобщению, выразительности цветового решения пейзажа, к более глубокому проникновению в жизнь природы («Весной», 1958; «Река Мста. Весенняя вода», 1959; «Мартовское солнце», 1961; «Солнечный день», 1968). Скромные, непримеча-

---

[1] Из беседы автора с Б. С. Угаровым.

тельные мотивы превращаются у Тимкова в значительные пейзажные образы.

Проникновенные пейзажи были созданы на «Академической даче» И. Г. Савенко, который помогал молодым живописцам как художественный руководитель.

Значительное место в жизни «Академической дачи» занимает В. Ф. Токарев. Впервые он попадает сюда в 1954 году. С этого времени он несколько раз был художественным руководителем по одному-два года подряд, помогая приезжающим художникам советами и указаниями и влияя на них своим творчеством. Будучи художественным руководителем, Токарев определял свою задачу только после тщательного изучения приехавших. Если они состояли в основном из только что окончивших институты или училища художников или из периферийных, мало занимавшихся творческой работой,— тогда рекомендовалась натурная работа, преимущественно пленэрная. Молодых художников направлял на поиски собственной индивидуальности, стремился, чтобы они сами нашли близкие себе мотивы природы, если чувствовалась склонность к пейзажу; портретист должен сам выбрать натурщика. Токарев считает, что если художник в течение двух месяцев работает над этюдом, который затем попадает на выставку, это вполне оправдывает его пребывание на даче. Если же художники работали над картинами, тщательно продумывалась и организовывалась этюдная работа к ним.

На «Академической даче» Токарев находит свои образы и темы, близкие по внутреннему содержанию его искусству. Хотя в произведениях «Казачка» (1959) и «Колхозный рынок» (1961) художник изображал южную природу, близкую ему по детским впечатлениям в Ростове-на-Дону, однако этюдный материал для них собирался здесь, на «Академической даче». Для первой художник поставил против света девушку с ведрами на коромыслах на ослепительном солнце на берегу Мстинского озера и добился убедительности образа. В «Колхозном празднике», не решая психологических характеристик отдельных лиц, он передает своеобразие красок, красоту национального колорита. Художника покоряет суровая и величественная природа здешних мест, люди послевоенной деревни, наделенные чертами душевной ясности и чистоты. Его покоряют стремительные бурные весенние ручьи, напоенные талой водой, со сверкающими блестками весеннего солнца, глубокие реки и озера с зелеными холмистыми берегами, окаймленные густой полосой



Н. Е. Тимков. Мартовское солнце. 1961.



Б. С. Угаров. В колхоз. 1954.



А. П. Левитин. Наших ведут. 1957.



Ю. Н. Тулин. Деревня Лидины. 1971.



В. Ф. Загонек. Рябинушка. 1957.



И. Г. Савенко. Пейзаж. 1952.



Б. Ф. Федоров. Утро танкистов. 1952—1954.

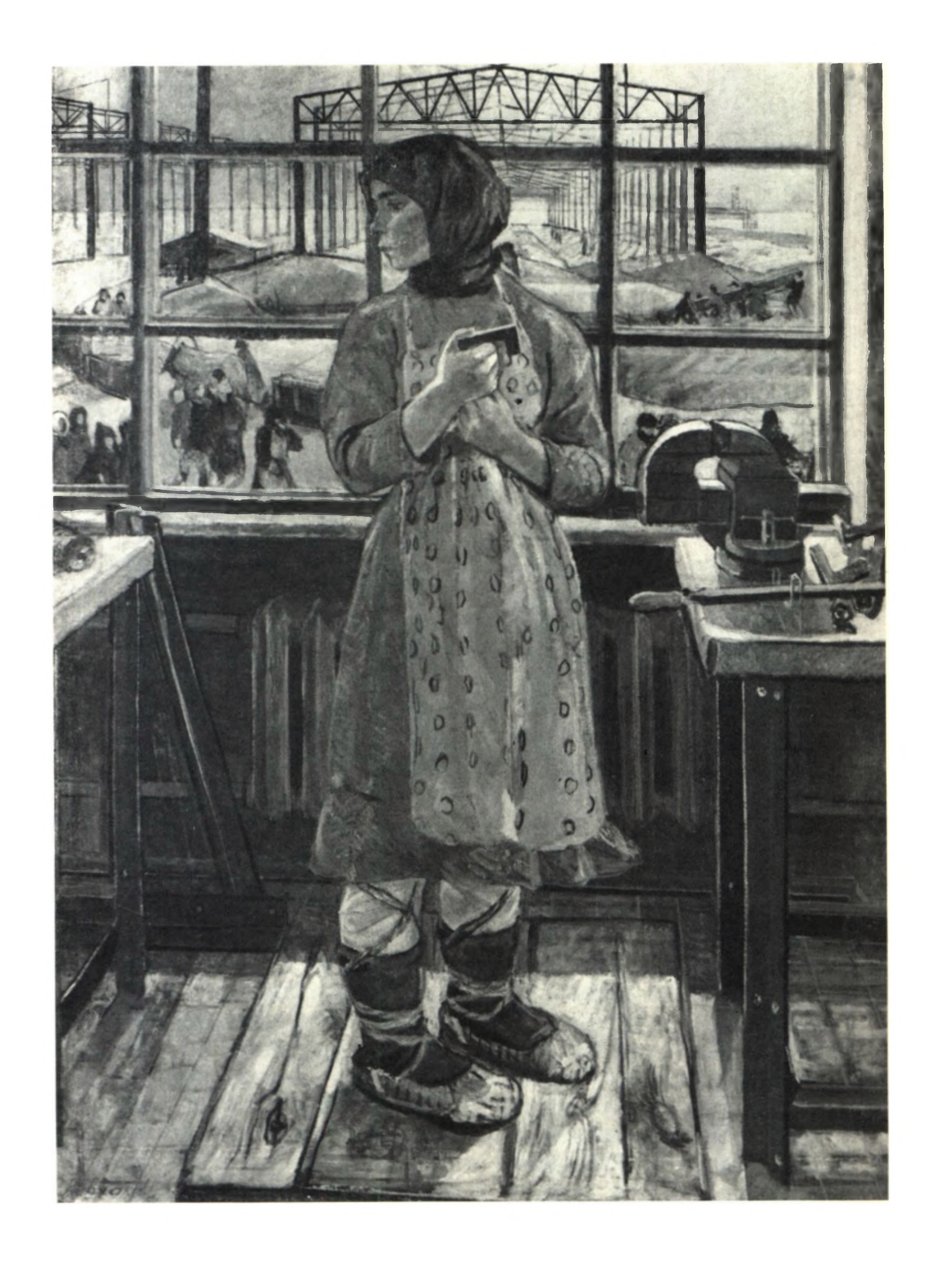
леса, первые весенние цветы и дары леса, строгие и ладные женские лица, загорелые от работы на воздухе.

Любовь к деревне и природе здесь, на «Академической даче», получает свое дальнейшее и яркое выражение. Восторгом перед молодостью, радостью, приходящей к человеку весной пронизан портрет «Девушка с вербой» (1959). Мотив подсмотрен здесь же. Художник изобразил молоденькую сотрудницу базы Ольгу Романову, окончившую впоследствии Московское художественно-промышленное училище, которую можно назвать дочерью «Академической дачи». В момент, когда писал ее художник, она еще не помышляла об училище, так как была очень юна. Уроженка соседней деревни Кишарино, она искренне и непосредственно радовалась солнцу и весне. Это состояние подметил и запечатлел Токарев в своем произведении. Радость вечного обновления жизни разлита здесь во всем: на лице задорной, улыбающейся девушки, в бодрящей свежести воздуха, врывающегося в раскрытое весеннее окно, в звонкой зелени, виднеющейся за оконной рамой.

Работы художника отличают простота и естественность выбранного мотива, за ними всегда ощущаешь живое чувство жизни, новое мироощущение, взволнованность и подлинную искренность. Осенний пейзаж с желтыми листьями и тонкими березками в портрете Н. Е. Тимкова (1961) как бы раскрывает характер творчества пейзажиста Тимкова. В интимно-лирическом ключе решен портрет художника А. Токаревой (1967), жены автора. Тонкий по живописи портрет, выдержанный в мягком серебристом бело-голубом колорите, раскрывает поэтический образ художника-лирика. Каждый предмет в портрете несет повышенную смысловую нагрузку.

Значительны по мысли и оригинальны по своему решению тематические картины художника. Романтикой войны овеяно полотно «Верный друг» (1959). Бесконечно влюбленный в животных, Токарев повествует о дружбе между людьми и их четвероногими друзьями.

Мужество, самоотверженность советской женщины воспевает художник в картине «Солдатки» (1964), женщины, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Сам участник Великой Отечественной войны, Токарев видел и понимал, как трудно было не только на войне, но и в деревне и в городе, когда женщине приходилось заниматься тяжелым трудом. За натурой далеко не надо было ходить. В соседних совхозах и колхозах в то послевоенное время



Н. Ф. Ливчак. Новобранец пятилетки. 1967.

рабочей силой в значительной мере были женщины. Уважением к женщине, участием к нелегкой ее доле проникнуто это произведение.

Искусство Токарева многогранно. Его картины — это маленькие новеллы о жизни людей.

Как гимн солнцу и весне воспринимается полотно «Утро» (1967). Мотив был увиден неподалеку от «Академической дачи». Ранняя весна, когда еще почти ничего не цветет. А солнце уже яркое, слепящее. Оно заливает своим светом все вокруг: отражается в разлившемся ручье, в начищенном самоваре, тонкими бликами играет в волосах девочки, сидящей тут же у ручья за чисткой посуды. Каждый кусочек картины — свидетельство юношеского восторга и удивления уже далеко не молодого художника перед красотой скромной русской природы. Плотная темпераментная живопись усиливает впечатление радостного весеннего утра. Основные краски — сдержанные коричневые, на которых особенно выделяются желтые удары, синяя вода ручья и густая синева юбки девочки. Художник любит писать натуру против света — это позволяет ощутить больше солнца, так ослепительно сияющего только ранней весной.

Рядом с В. Ф. Токаревым, в одной мастерской, работает А. Ф. Токарева, прекрасный живописец, его спутница жизни и единомышленница в творческих делах. Все ее творчество сложилось также на «Академической даче». На противоположном берегу Мстинского озера, в деревне Кишарино, выстроен красивый дом, в котором художники Токаревы постоянно живут и работают. Токарева известна многими произведениями, экспонировавшимися на всесоюзных, республиканских и ленинградских выставках («Юность», 1964; «Сиреневые маки», 1966; «Весна в лесу», 1967; «Здравствуй, солнце», 1969), обратившими внимание зрителей радостным живописным воплощением жизни.

Гармонично вошла в круг художников «Академической дачи» М. К. Копытцева. Она не только восприняла и впитала все самое лучшее от традиций Дома творчества, нашла свой стиль, но и стала ведущим художником, у которого учатся многие и многие живописцы. Раньше ей казалось, что смысл природы и свое отношение к ней можно выразить только через панорамный пейзаж с широким охватом и далеким обзором местности. В таких изображениях много места отводилось небу, а земля изображалась без «мелочей», узкой полоской («Первый снег», 1953; «У околицы», 1957; «В Кот-



В. Ф. Токарев. Пора цветения. 1973.

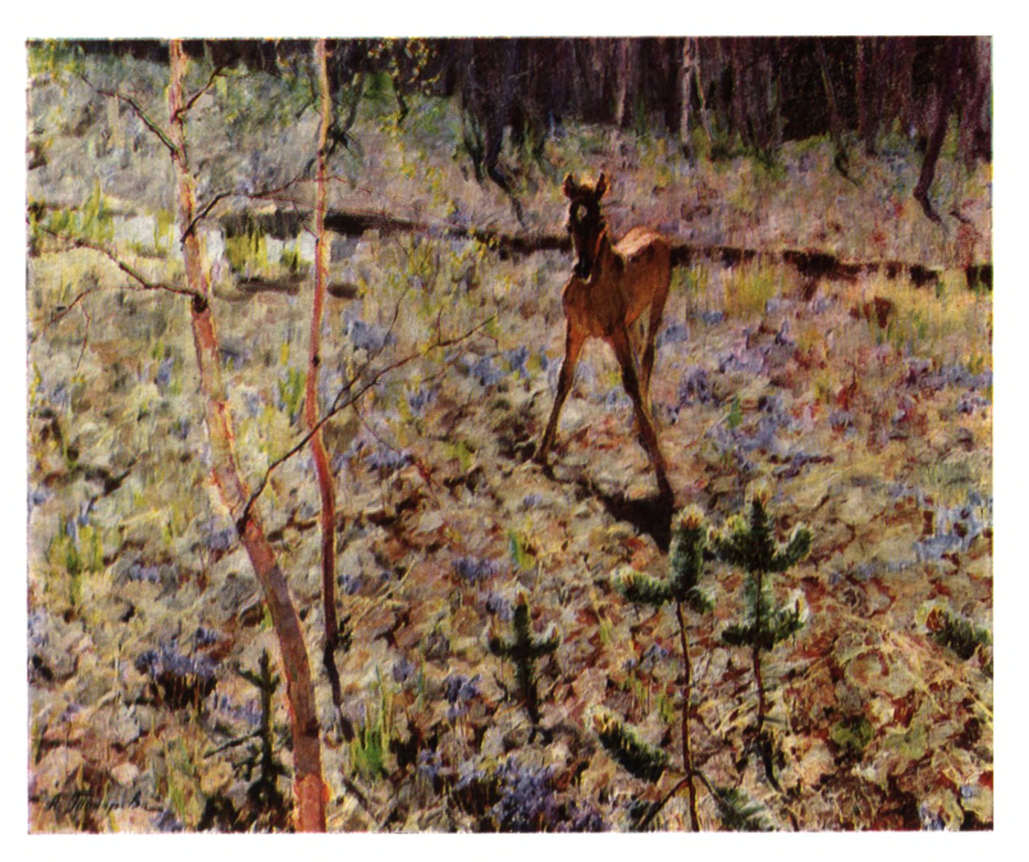
чищах», 1959). Каждое произведение Копытцевой, будь то натюрморт, пейзаж, портрет или тематическая картина, несет в себе, прежде всего, неповторимое своеобразие пластических средств живописи, открывающих особый смысл и поэтическую красоту в обычном, повседневном. Ее работы безошибочно узнаются по тонкой декоративности, удивительно «вкусной» живописи, по цвету, взятому настолько точно, что действительность в них предстает зримо, весомо, в чувственно-материальном образе («На зимнем окне», 1953; портрет художника М. Дрейфельд, 1957; «Ожидание», 1957; «Трое», 1960; «Белая лилия», 1961).

Для творчества Копытцевой последнего времени характерно обращение к, так сказать, «фрагментарному» пейзажу. Это соответствует ее восторженному удивлению и восхищению красотой и многообразием природы. Прелесть пейзажа в его неповторимом своеобразии, только ему присущем характере. Изображение небольшой ветки цветущей яблони («Ветка яблони в цвету», 1959; «Яблоня», 1964) позволяет художнице показать красоту отдельных цветов, объединенных как бы расплавляющим их солнечным светом. Он собирает и белоснежные лепестки, и розовые, иногда ярко-красные бутоны в общую массу. Лепестки на солнце белы до голубизны, теплые тона теней еще больше это выявляют. Художник как бы показывает природу вблизи, когда человек, входя в лес, видит прямо перед собой мокрые ветки черемухи с черными ягодами на розовых черенках, на гибких стеблях, причудливо изогнутые, не предусмотренные никакой фантазией изгибы ветвей («Осенняя черемуха», 1959; «Черемуха», 1964), рябиновые листья, глянцевые с лицевой стороны и поседевшие с обратной («У пекарни», 1959; «Рябина», 1960; «Ветка рябины», 1970); очень тонкое и прихотливое по рисунку деревцо: необычайная гибкость стебля, едва заметное, но очень конструктивное крепление черенков, сочленения ветвей, стрункой вытянутые молодые побеги с мохнатыми полураспустившимися листочками.

Копытцева приезжает на «Академическую дачу» весной, летом, осенью. Каждый год пишет, казалось бы, одни и те же осенние кусты — черемуху, рябину, яблони, но каждый раз это новые, не похожие на прежние пейзажи. Разный рисунок ветвей, величина листьев, в одну осень мощных, глянцевых, гладких, в другую — более мелких, изъеденных, блеклых. «Каждый раз — это определенный пейзаж,— говорит Копытцева,— а если опускать мелочи, будет осень вообще



В. Ф. Токарев. Девушка с вербой. 1959.



А. Ф. Токарева. Весна в лесу. 1967.



М. К. Копытцева. Натюрморт с клубникой. 1970.

безликая»[1]. В своем творчестве художник следует заветам выдающихся мастеров живописи, в частности П. П. Кончаловского, который говорил: «Цветок нельзя писать «так себе», простыми мазочками, его надо изучить и также глубоко, как и все другое [. . .] в каждом цветке, а особенно в сирени или букете полевых цветов, надо разбираться, как в какой-нибудь лесной чаще, пока уловишь логику построения, выведешь законы из сочетаний, кажущихся случайными...»[2]

Художник любит не только природу этого края с голубыми озерами и реками, но также и людей деревни, их жизнь и быт с уютными задворками и аккуратными поленницами дров, сохнущим на веревке бельем, огородной снедью, разложенной на просушку во дворе, с грибами и ягодами, красиво уложенными в плетеные деревенские корзинки. Глаз художника безошибочно отыскивает красоту и поэзию в обыкновенных явлениях. Так, совершенно обыденный мотив летнего дождя превратился у Копытцевой в поэтическое олицетворение теплого лета в картине «Дождик пошел» (1967). Здесь же, на «Академической даче», был подсмотрен сюжет и написаны полотна «На даче» (1967) и «Полуденное солнце» (1969), где передан удивительный мир солнечной ликующей природы.

После длительной пленэрной работы с натуры на «Академической даче» у художника изменилось отношение к искусству. «Раньше старалась передать ощущение, а теперь стремлюсь к большей материальности»,— говорит Копытцева. Другими стали привязанности в искусстве. Если раньше кумирами были М. А. Врубель, В. А. Серов, Г. Курбе, В. Ван-Гог, А. Матисс, то теперь их место заняли И. Е. Репин, Э. Дега, А. Я. Головин.

Постоянное присутствие на «Академической даче» такого прекрасного мастера, как Копытцева, художника, обладающего тонким вкусом и живописной одаренностью, удивительной работоспособностью, помогает творчеству других мастеров.

Поэтом деревенского быта является Н. М. Позднеев. Большую часть творческой жизни художник проводит здесь,

---

[1] Из беседы автора с М. К. Копытцевой.

[2] П. П. Кончаловский. Мысли о художественном творчестве. В кн.: Кончаловский. Художественное наследие. М., «Искусство», 1964, с. 35.

[3] Из беседы автора с М. К. Копытцевой.



Е. И. Табакова. Маки на окне. 1962.



Н. М. Позднеев. Натюрморт с луком. 1973.



А. Д. Романычев. Отчий дом. 1964.

в деревне Малый Городок, с которой он связан кровными узами. Все его произведения создаются или, по крайней мере, задумываются здесь («Зимой», 1957; «На лужайке», 1964; «Дары колхозных полей», 1964; «На кухне», 1967). В картине «В мастерской» (1972), решенной в ярких горячих цветах, свойственных художнику, изображена дочь Наташа. Позднеев передает красоту деревенской мастерской, которую он изобразил с большой живописной изобретательностью. Удивительно смело и в то же время гармонично сочетание золотистых деревянных стен с красным диваном, белой скатертью, старым медным самоваром и простой, но подобранной с большим вкусом одеждой девочки. Художник тщательно изучил и глубоко прочувствовал виденное много раз.

Также постоянно приезжают и работают в своей деревенской мастерской в соседней деревне Валентиновка супруги художники В. В. Соколов и Е. И. Табакова. О войне, о солдатах рассказывают большие холсты Соколова, участника Великой Отечественной войны — «Тропы партизанские» (1960), «Дружба солдатская» (1964), «Армия родная» (1965), этюдный материал для которых собирался здесь. Работы «Теплая зима» (1961), «Колхозное пастбище» (1964), «После работы» (1964) и многие другие задуманы и написаны в окрестностях «Академической дачи». Последние его пейзажные работы — «У Мстинского озера» (1971) и «Натюрморт (1971) — особенно свидетельствуют о том, что постоянная натурная работа в этих местах помогла Соколову сохранить свежесть и непосредственность своего живописного дарования.

Новые, более достоверные ноты появились в творчестве Табаковой после натурной пленэрной работы в этих местах («Весна», 1964; «Цветы жизни», 1967; пейзажи, натюрморты 1960-х годов).

На «Академической даче» собирался этюдный материал к картинам А. Д. Романычева, а иногда задумывались и сами произведения: «Отчий дом», 1964; «Село возрождается», 1965; «Солдаты», 1967).

Участник Великой Отечественной войны, Романычев видит современную деревню «под углом зрения того поколения советского народа, на чьи плечи легла тяжесть войны [...] Военная тема как воспоминание проходит через все творчество ленинградского живописца,— пишет В. И. Плотников.— [...] Для Романычева она, эта крестьянская тема,



Н. Н. Брандт. Летнее утро. 1958.

остается глубоко личной и необходимой»[1]. «Очень выразительна картина «Село возрождается»,— говорит Ю. П. Кугач.— Смелое и ясное колористическое решение заставляет почувствовать запах гари; мастерски написаны стены обгорелого дома. Созданы незабываемые образы людей, сильных и энергичных. Декоративное начало органично связано с эмоциональной материальностью предметов (контраст обгорелого и свежеоструганного дерева)»[2].

О войне, о ее трагических событиях повествуют картины В. И. Рейхета, тоже участника Великой Отечественной войны («Непокоренные», 1958; «В партизаны», 1962; «Проводы», 1967). Они создаются на местном этюдном материале,

---

[1] В. Плотников. Александр Романычев.— «Художник», 1970, № 2, с. 7, 10.

[2] Из беседы автора с Ю. П. Кугачом.

который художник собирает в окрестностях «Академической дачи», живя в соседней деревне Кишарино. Мощные и энергичные по живописи, его полотна отличаются тонкой цветовой гаммой.

Очень точные, материальные натюрморты создал на «Академической даче» Г. В. Павловский, автор известных исторических картин. Здесь же художником собирался этюдный материал к произведениям на колхозные темы.

На «Академической даче» художником Э. Я. Выржиковским создаются картины архитектурно-пейзажного плана, которые гармонично сливаются с его замечательными циклами пейзажей старинных русских городов.

Постоянно приезжает сюда и черпает материал для своих произведений на колхозную тему Л. П. Байков.

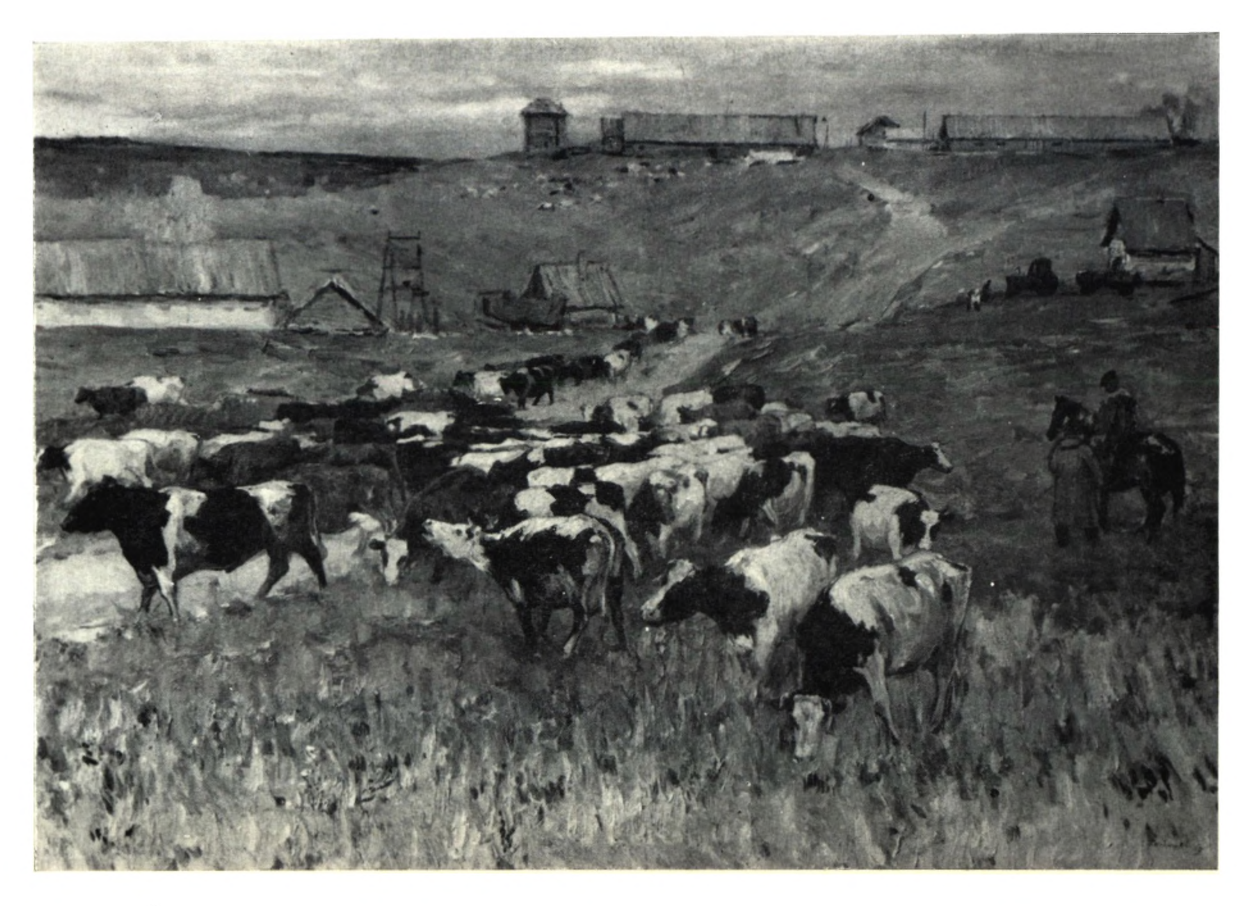
Довольно тесно связан с «Академической дачей» Ю. С. Подляский, который был художественным руководителем.

Часто приезжали и приезжают на «Академическую дачу» ленинградцы Л. А. Острова, Л. А. Фокин, М. А. Дрейфельд, А. И. Комаров, А. И. Васильев, Л. А. Милова, Н. Н. Брандт, С. П. Ласточкин, А. И. Пархоменко, Ф. В. Савостьянов, Б. М. Лавренко, П. Г. Коростелев, Н. А. Буранов и многие другие живописцы. Здесь были написаны известные произведения художников (Фокиным «Сын полка», 1957; Брандтом «Летнее утро», 1958; Островой «Родные просторы», 1962; Ласточкиным «Осенний этюд», 1969).

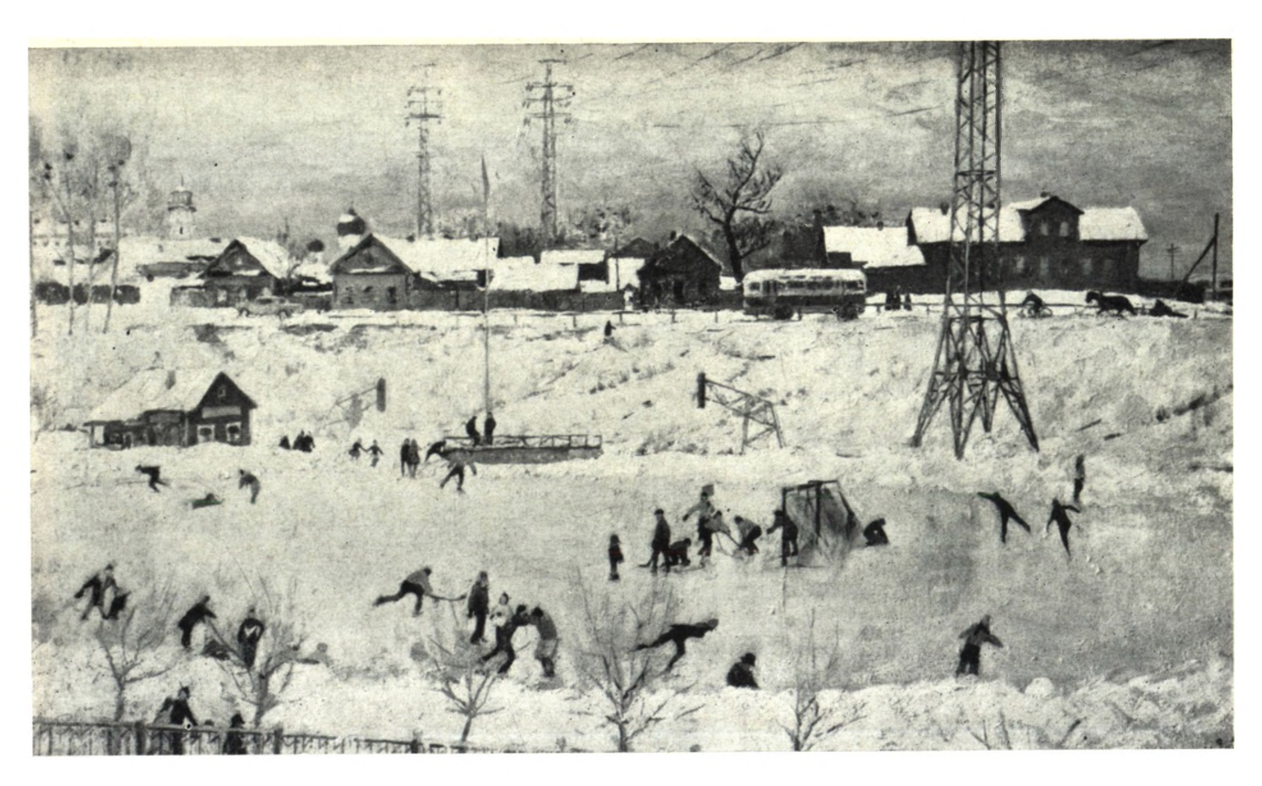
Основную школу на «Академической даче» прошли ее ближайшие соседи — многие калининские художники: Н. А. Комиссаров, В. Ф. Шумилов, В. И. Волков, С. А. Тикунов, В. И. Москаев. «Для Николая Андреевича Комиссарова, уроженца этих мест, «Академическая дача», можно сказать, была высшей школой,— пишет А. П. Ткачев.— Он формировался и рос как художник именно здесь»[1]. С середины 1950-х годов его лирические пейзажи постоянно экспонировались на республиканских и всесоюзных выставках («Иван-чай», 1954; «Осенний пейзаж», 1957; «Цветы. Ночная красавица», 1959). Глубоким поэтическим чувством проникнуто полотно «Рябинка» (1961), где хрупкость тоненького деревца оттеняется массивным деревенским домом, на фоне которого оно изображено. Выразительность пейзажа еще более

---

[1] А. Ткачев. Любовь к русской земле.— «Художник», 1971, № 9, с. 15.



Л. П. Байков. Будни колхоза. 1969.



Э. Я. Выржиковский. Вышний Волочек. Заводской стадион. 1963.



Л. А. Фокин. Сын полка. 1957.



В. И. Рейхет. Проводы. 1967.



Л. А. Острова. Родные просторы. 1962.

подчеркивает вытянутый по вертикали формат холста. Наряду с лирическими чертами в его творчестве развивается эпическая линия. Картина «Партизаны» (1959) интересна по композиции и написана мощно и энергично в колористическом отношении.

Дарованию В. Ф. Шумилова близки ясные жизнеутверждающие образы («Весенний этюд», 1955; «Сельская новостройка», 1960; «Полдень», 1961). Натюрморт в его творчестве, как и у других «академистов», занимает большое место. Это не только проникновение в мир вещей, предметов, а образ, наполненный большими поэтическими мыслями и чувствами человека («Уха», 1963; «Кружка пива», 1966; «Новоселье», 1967).

Тонкое поэтическое ощущение русского пейзажа свойственно полотнам В. И. Волкова. «С 1950 года Волков ежегодно по нескольку месяцев живет и работает на «Академической даче». Пребывание здесь художник считает своей основной школой живописи. Общение с такими художниками, как А. Волков, Сидоров, Бубнов, Гаврилов, В. Токарев, дает ему очень много в постижении живописного мастерства»[1],— говорится в каталоге его персональной выставки.

Нередко «Академическая дача» помогает художникам из дальних мест углубить и расширить представление о России.

Южанин по рождению, К. Г. Казанчан, прошедший вторую школу на «Академической даче» и обретший в Калининской области вторую родину, успешно осуществляет свои творческие замыслы. Ставропольская тематика обогащается постоянным наблюдением жизни людей русской деревни, непрерывной работой с натуры («Раздолье», 1955; «Доярки», 1960; «Урожай», 1964; «Пастухи», 1967; «Золотое лето», 1967). В последнее время художник много времени уделяет работе над портретом («Портрет цветовода И. И. Штанько», 1969; «Портрет художника М. К. Копытцевой», 1970; «Портрет искусствоведа А. Жуковой», 1973).

Здесь сложилась как художник его жена З. С. Казанчан, участница краевых, зональных выставок, а в 1967 году — республиканской.

Оптимистичны по своему характеру работы ивановского живописца В. А. Федорова, пишет ли он озеро в жаркий день или цветущий луг под высоким голубым небом. Зна-

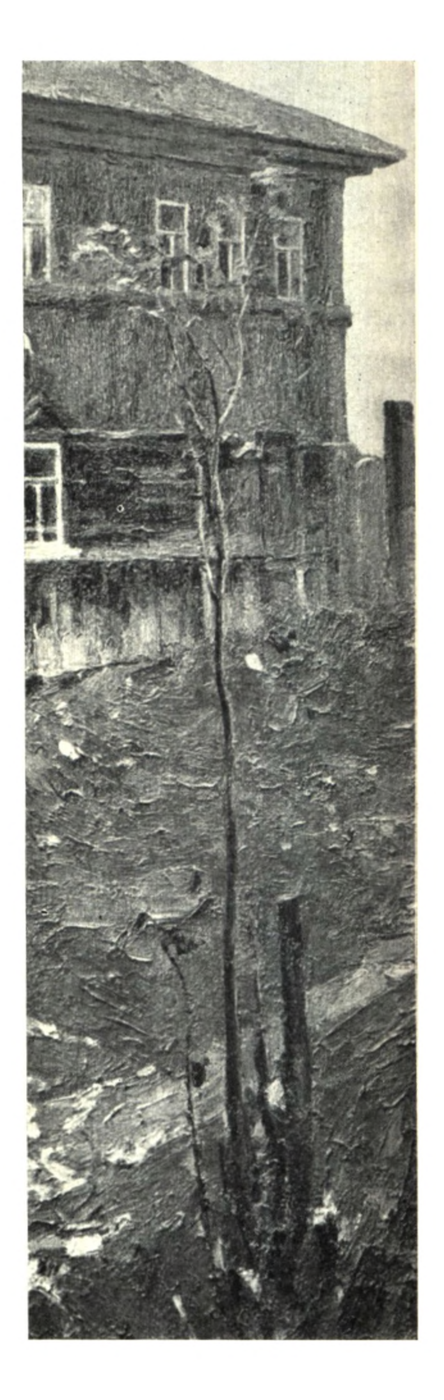
---

[1] В. И. Волков. Каталог выставки. г. Калинин, 1969, с. 6.

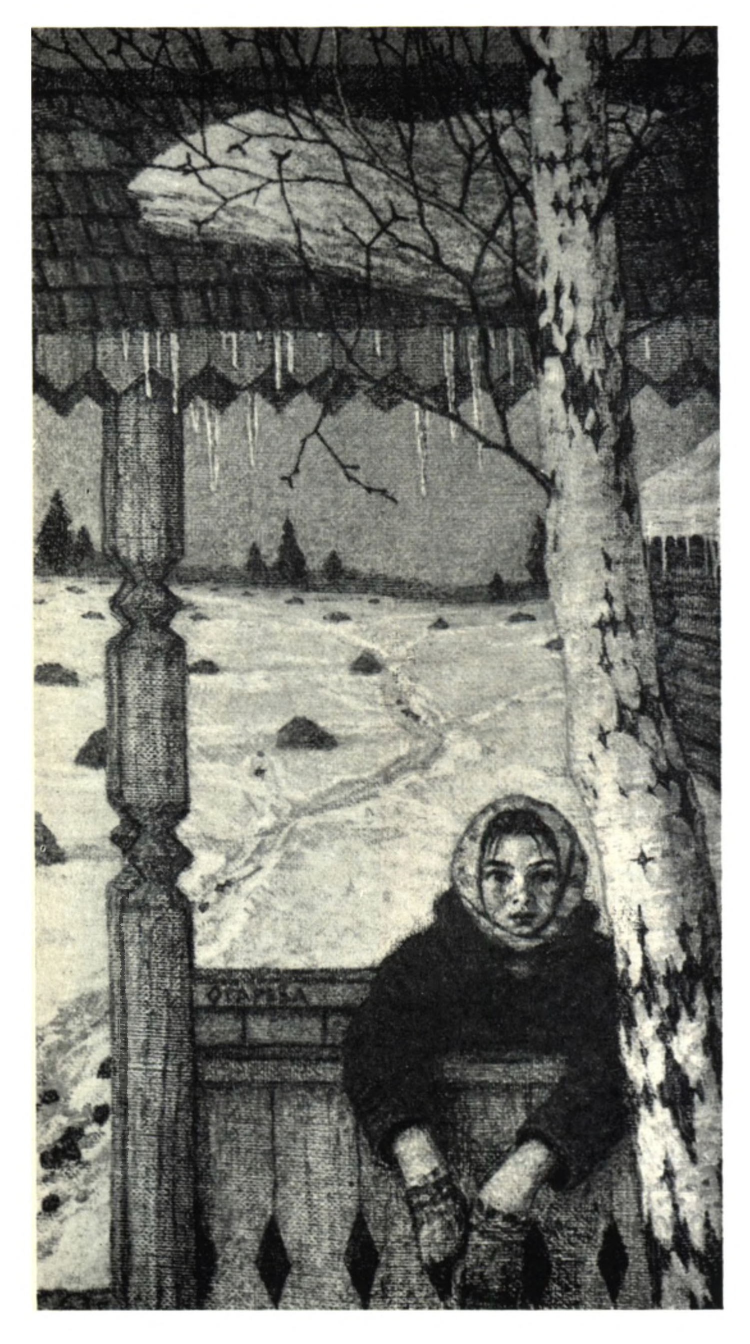
чительную часть года он живет и работает в своей мастерской в соседней деревне Жалниха, где были созданы лучшие его работы («Тишина на озере», 1957; «Весна в Жалнихе», 1957; «Октябрь», 1959). Музыкальность натуры Федорова сказывается в тонкости передачи состояний природы.

Среди ярославских художников, часто приезжающих на «Академическую дачу» и сформировавшихся здесь, заметно выделяется творчество Г. П. Огаревой-Дарьиной. Связь человека с природой, светлое ощущение радости жизни — характерные черты творчества художника («Жаворонки поют», 1958—1959; «Сотая весна», 1958—1959; «Скоро весна», 1963; «Бабье лето», 1965).

«Академическая дача» помогла найти себя башкирскому художнику Б. Ф. Домашникову, окончившему в 1950 году Уфимское художественное училище по отделению театрально-декорационной живописи. Особенно плодотворным для него было пребывание на «Ака-



Н. А. Комиссаров. Рябинка. 1961.



Г. П. Огарева-Дарьина. Скоро весна. 1963.



Г. В. Павловский. Натюрморт с самоваром. 1973.

демической даче» в 1954 году, когда Домашников, прирожденный лирик, благодаря длительной работе на пленэре, сумел найти свой путь в искусстве, почувствовать близость природы человеку («Калужница цветет», «Весенний день», 1954; «Весенняя пашня», 1958; «Осень на даче», 1959).

Выросли на «Академической даче» владимирские художники В. Я. Юкин и К. Н. Бритов. Они совершенствовали здесь свой живописный язык и получили толчок к реалистическому освоению местного владимирского материала, став как бы основоположниками современного «владимирского пейзажа»[1].

Профессионалом на даче стал уссурийский художник К. П. Коваль. Он не имел систематического художественного образования. Работа на «Академической даче» глубоко влияла на сложение реалистических основ его творчества.

Основную школу прошли на «Академической даче» художники из Казани Х. А. Якупов и Л. А. Фаттахов, которые до сих пор постоянно ездят сюда каждое лето.

Многому научились здесь волжане А. Г. Варламов, В. П. Хохрин, Ю. И. Боско, А. М. Каманин, П. И. Вырыпаев, сибиряки К. П. Тимофеева, А. Н. Кирчанов, Б. В. Крюков, В. П. Овчаров, А. И. Вычугжанин, северянин Ф. А. Шпак, ростовчане Л. С. и С. С. Скопцовы, А. С. Кулагин, И. С. Кабанов, К. Е. Баланова, В. Г. Лень, И. А. и Е. Г. Чарские, П. Н. Черенов, уральские художники А. Ф. Бурак, Е. И. Гудин, А. А. Заусаев, В. А. и А. Г. Мотовиловы, южане Л. П. Гольцева, Г. А. Киракозов, дальневосточники И. В. Рыбачук, К. И. Шебеко, Б. Г. Шахназаров, Г. С. Зорин, А. В. Телешов, В. М. Медведский, Н. Е. Баранчук, рязанцы С. Ф. Якушевский, И. М. Лисаков, П. Н. Ионов из Смоленска, А. П. Давыдов из Воронежа, М. И. Малютин из Иванова.

Наряду с живописцами из Российской Федерации здесь прошли школу художники из различных краев автономных и союзных республик: А. А. Пламеницкий из Киева, А. С. Бархатков из Белоруссии, А. П. Холмогоров из Удмуртии, А. Д. Бурзянцев из Башкирии, М. У. Усманов из Татарии, П. М. Зарон из Северной Осетии и многие, многие другие. Эти художники и в своих союзах являются, как правило, творческим ядром.

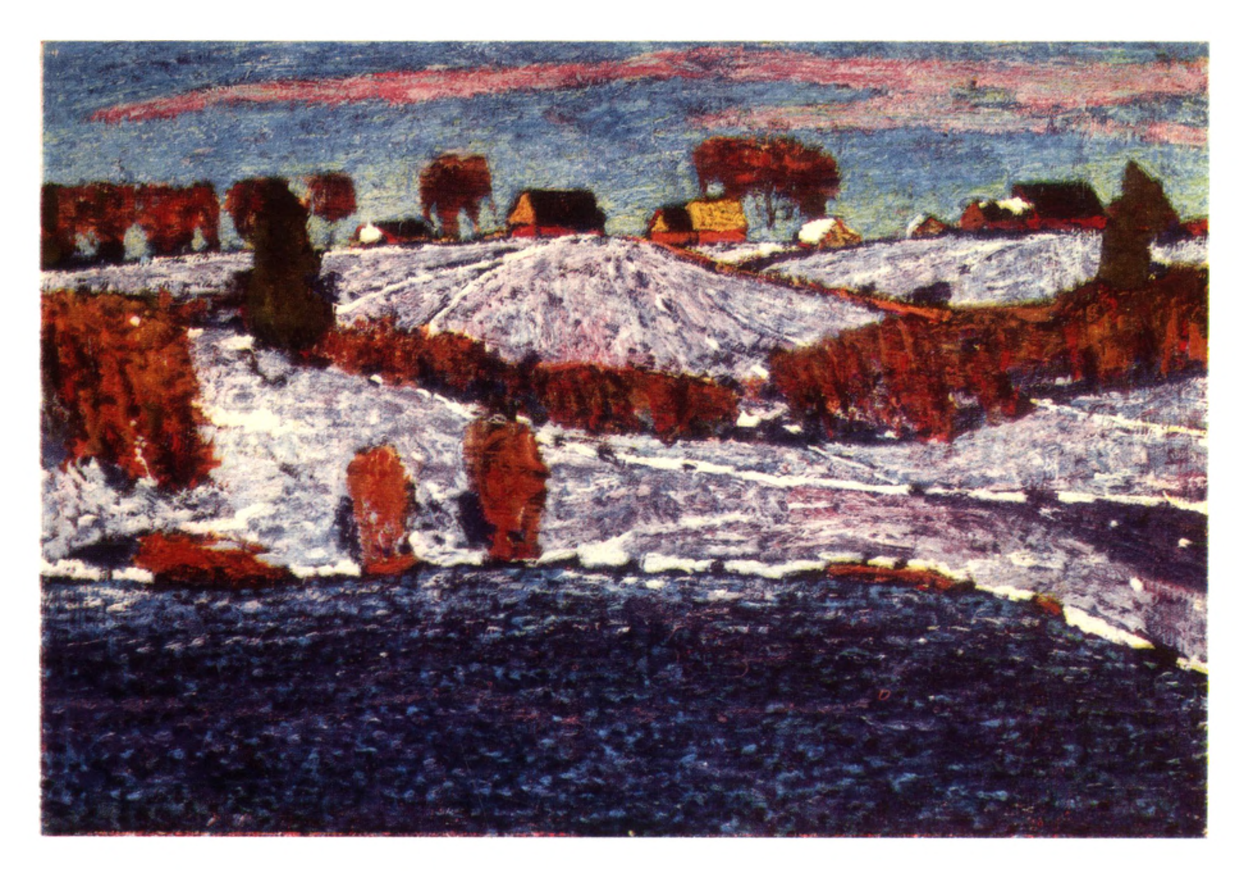
Несмотря на то, что эта творческая база предназначена

---

[1] О. Воронова. Владимирские пейзажисты. М., «Советский художник», 1973, с. 20.



Б. Ф. Домашников. Весенняя пашня. 1958.



К. Н. Бритов. Голубая весна. 1967.



В. А. Федоров. Весна в Жалнихе. 1957.



В. Ф. Шумилов. Натюрморт «Новоселье». 1967.



К. Г. Казанчан. Портрет искусствоведа А. Жуковой. 1973.

преимущественно для живописцев, сюда приезжают театральные художники, скульпторы, графики, искусствоведы, журналисты. Натурная работа приносит художникам огромную пользу. Критикам бывает очень важно наблюдать произведения в процессе их создания и присутствовать при обсуждении результатов работы творческих групп. Творческие контакты живописцев с другими художниками взаимно обогащают, приносят заметные результаты.

Постоянно бывает в соседней деревне главный художник завода «Красный май» С. М. Бескинская, мастер своего дела, которую в шутку называют Стекланой. Бескинская — большой знаток декоративно-прикладного искусства, читала на «Академической даче» лекции по истории стекла. В свою очередь, «художники со всех концов Советской России, приезжая в Дом творчества «Академическая дача» для осуществления своих творческих замыслов, считают своим долгом побывать на крупнейшем стекольном заводе «Красный май». Из года в год эта традиция укрепляется»[1].

На «Академической даче» стало традицией делиться впечатлениями о поездках по разным городам и странам, показывать диапозитивы. Так, солист Большого академического театра оперы и балета заслуженный артист РСФСР Ю. Т. Жданов рассказывал о своих гастрольных поездках с артистами театра во Францию и Англию и показывал киноленты и цветные диапозитивы. Автор настоящей книги делился своими впечатлениями о поездке по городам США и тоже показывал цветные диапозитивы. На праздновании 80-летнего юбилея «Академической дачи» художник В. М. Сидоров прочитал доклад об ее истории. Устраиваются лекции о международном положении, показываются кинофильмы.

Местные жители никогда не отказываются позировать художникам, на труд которых смотрят с большим уважением, считая его не менее важным в ряду других, так как на протяжении длительного периода, с момента основания дачи, были постоянными свидетелями нелегкой творческой работы художников. По установившейся традиции, они всегда стараются помочь в подборе типажа, костюма, обстановки. Это также в значительной степени помогает художникам.

Спорт на «Академической даче» в большом почете.

---

[1] Ф. Решетников, Л. Леонкина, В. Сидоров и другие (всего 57 подписей). Крепить дружбу труда и искусства.— «Красный стекольщик», 1969, август.



К. П. Коваль. Весенние воробушки. 1962.



В. Я. Юкин. Везут сено. 1959.



Х. А. Якупов. Сильные люди. 1964.

Традиции Владимиро-Мариинского приюта были живо поддержаны и широко развиты. Здесь играют в футбол, волейбол, хоккей, настольный теннис. Устраиваются спортивные встречи не только между художниками, но и с командами ближайших домов отдыха.

На «Академической даче» стало традицией начинать и закрывать потоки праздничной ухой. Правда, рыба покупается, как правило, у местных рыбаков. Общественную уху на костре без консультации Сысоева, пожалуй, и не варили. Уха получается отменная. И вечера бывают великолепные. Подытоживается обычно работа потока, вспоминаются традиции, рассказываются примечательные эпизоды из истории «Академической дачи». В такие вечера можно посидеть у костра, на берегу озера, послушать песни (а на даче есть мастера пения и игры на гитаре), потанцевать, поговорить обо всем, что тебя волнует. Сама обстановка располагает к теплоте и откровенности, к непринужденности отношений, к непосредственной и задушевной беседе с друзьями, ибо, как сказал Сент-Экзюпери, «единственная настоящая роскошь — это роскошь человеческого общения»[1].

Веселый и энергичный Н. Ф. Новиков — всегда душа и центр всех вечеров и компаний. С его обликом как-то особенно ассоциируется прекрасное исполнение песни «Когда проходит молодость», которая стала «гимном» «Академической дачи».

Казанчан, приезжая каждый год, привозит с собой новую песню. А поет он изумительно. У него несильный голос, но такое проникновенное исполнение, что слушать его можно без конца. Среди «казанчановских» романсов и песен художникам «Академической дачи» особенно полюбилась песня Яна Френкеля на стихи Расула Гамзатова «Журавли».

В исполнении Казанчана, участника Великой Отечественной войны, песня звучит задушевно и особенно лично. Сам Казанчан, да и все слушающие понимают, что каждый из них мог занимать сейчас свободное место в журавлиной стае, и от того — еще дороже им родная земля, на которой они живут, люди, которые их окружают, чистое небо над головой.

Подобная обстановка создавалась не сама по себе: надо было затратить много сил и энергии. Кроме руководства Художественного фонда РСФСР, в ведении которого нахо-

---

[1] Цит. по кн.: Марсель Мижо. Сент-Экзюпери. М., «Молодая гвардия», 1963 (эпиграф).

дится дача, кроме художников старшего поколения, кроме художественных руководителей, жизни художников на «Академической даче» и их творческой работе во многом содействует заботливое отношение замечательного коллектива сотрудников «Академической дачи», возглавляемого П. Н. Козельским на протяжении четверти века.

Не случайно книга отзывов сплошь пестрит искренними благодарностями художников обслуживающему персоналу. «Счастлив тем, что я встретил на «Академической даче» добрых людей,— писал в 1952 году в книге отзывов художник Н. Н. Чебаков,— настоящих наших тружеников, которые [. . .] помогают нам, художникам»[1]. «Все здесь построено на самых настоящих человеческих началах, начиная от взаимоотношений между обслуживающим персоналом и приезжающими художниками. Самый теплый прием в начале приезда продолжается до конца»[2],— отзывается о даче искусствовед Латышев. В другом месте отмечается «большая заслуга администрации Дома — заведующего Домом, великолепного организатора и душевного человека, сумевшего близко подойти к художникам и их сокровенным нуждам — Петра Николаевича Козельского, сестры-хозяйки Валентины Васильевны, а также всего очень подобранного внимательного обслуживающего персонала»[3]. Действительно, значение Козельского на «Академической даче» трудно переоценить. Это единомышленник и сподвижник художников, которому они нередко посвящают прочувствованные строки. «Чуткому, изумительному, настоящему другу художников Петру Николаевичу Козельскому»,— написал на подборке репродукционных открыток со своих произведений, подаренной Козельскому, Г. Г. Нисский[4]. С такими же посвящениями подарили П. Н. Козельскому книги о своем творчестве П. Н. Крылов, А. П. Бубнов, братья А. П. и С. П. Ткачевы, Х. А. Якупов, П. П. Соколов-Скаля, Н. Е. Тимков, К. М. Максимов, В. А. Федоров и многие другие известные художники.

К 50-летию Советской власти Козельскому была вручена грамота секретариата правления Союза художников СССР за отличную работу, несколько позже присвоено звание заслуженного деятеля культуры РСФСР, а Дому творчества «Академическая дача» выдан почетный диплом Союза

---

[1] Книга отзывов. Запись Н. Н. Чебакова от 1952 г.
[2] Там же, запись Н. Г. Латышева от 6 июля 1953 г.
[3] Книга отзывов. Запись А. Тихомирова от 10 сентября 1950 г.
[4] Собрание П. Н. Козельского, «Академическая дача».

художников РСФСР за содействие художникам Российской Федерации в создании произведений изобразительного искусства.

25-летний период существования «Академической дачи» наглядно убедил в жизнеспособности и результативности подобной формы творчества художников, которая очевидна, прежде всего, на примере молодых живописцев. Учившиеся в институтах, где для пленэрной работы с натуры отводилось сравнительно небольшое время, они оказывались на «Академической даче» перед задачей самостоятельного изучения пленэра. Люди, склонные по характеру своего дарования к подобным задачам, нередко открывали для себя, *что* они хотят писать и *как* они хотят это делать. В этом случае «Академическая дача» оказывалась необходимым посредником, связующим звеном между объектом влюбленности художника (природой, деревенским бытом, людьми) и им самим. На даче некоторые художники, не особенно проявившие себя в институте, удивительно полно раскрылись как живописцы.

Сама обстановка на даче подчинена главному — творческому труду художников. Внимание художественного руководителя направлено, прежде всего, на поддержание и выявление индивидуальности молодого художника, на создание той творческой дружеской атмосферы, которая необходима с самого начала, так как от нее зависит результативность работы потока.

«...Общение с природой, товарищеская помощь со стороны наиболее опытных художников, руководство, лекции, творческие обсуждения и про[чее] делают дачу вторым институтом»,— пишут художники в книге отзывов.

«Академическая дача», конечно, не единственная творческая база художников России. В системе Художественного фонда РСФСР находятся еще дома творчества: «Челюскинская», «Сенеж», Дом творчества имени Д. Н. Кардовского, «Горячий Ключ» и другие, роль которых в воспитании молодых художников также велика.

Однако значение «Академической дачи» для развития советского реалистического искусства особенно важно.

Воспитав многих «периферийных» художников, которые в своих союзах являются творческим ядром, «Академическая дача» способствовала развитию и укреплению местных

---

[1] Книга отзывов. Запись Н. Г. Латышева от 6 июля 1953 г.

«периферийных» союзов художников настолько, что само понятие «периферия» теперь не существует. В настоящее время живописцы местных союзов подчас задают тон на республиканских и всесоюзных выставках и нередко являются достойным примером для других. «В ряд с ведущими художественными центрами — Москвой и Ленинградом, а подчас и показывая пример коллегам, стали сильные коллективы живописцев Иванова, Уфы, Иркутска. [. . .] Самобытные мастера, обладающие профессиональной культурой, живут и работают сейчас в Уссурийске и во Владивостоке, Оренбурге и Орехово-Зуеве, г. Владимире и Петрозаводске, во многих других городах»[1].

Поэтизация советской деревни, утверждение новой нравственности ее жителей, умение найти подлинную красоту в обычном, будничном, через рядовое явление показать жизнь народа и передать характер эпохи свойственно лучшим произведениям, созданным на «Академической даче». Творчество художников, тесно связанных с «Академической дачей», наглядно доказывает несостоятельность высказываний некоторых критиков, будто бы этот творческий метод устарел. Он так же развивается, но не в сторону условности, а в плане большего овладения знанием природы и жизни, ибо именно этот метод работы с натуры более способен утверждать чувственную красоту природы, ее силу, а также духовную красоту человека. Поэтизация сегодняшней деревни, воспевание красоты природы средней полосы России восходят к лучшим традициям русского реалистического искусства.

История искусства знает много примеров развития и формирования художников благодаря работе на пленэре (школа Венецианова, барбизонская школа и другие). «Посещая города, деревни, рыбачьи поселки, Руссо постоянно стремился к общению с местным населением, с рыбаками, земледельцами, моряками, стремился видеть человека под его родным небом и изучать все предметы в их органическом окружении»[2]. Это всегда способствовало глубокому проникновению в жизнь и быт народа, истинному постижению национальной природы.

---

[1] И. Купцов. Искусство Российской Федерации.— «Искусство», 1968, № 2, с. 16.

[2] Н. В. Яворская. Пейзаж барбизонской школы. М., «Искусство», 1962, с. 94.

В условиях Дома творчества «Академическая дача» имени И. Е. Репина с первых дней его существования воспитывается серьезный подход к созданию произведений искусства.

Произведения художников, близко связанных с «Академической дачей», использовавших и развивавших в своем творчестве традиции русской национальной школы, вошли большей частью в основной фонд советского послевоенного искусства. Среди них — «Радостный март» Гаврилова, «Перед танцами» Кугача, «Матери» Ткачевых, «После дождя» Сидорова, «В сельской библиотеке» Шевандроновой, «Утро танкистов» Федорова, «Полуденное солнце» Копытцевой, «Утро» Токарева, «Зимка» Тимкова. Они свидетельствуют о жизненности этих традиций и о необходимости изучения и освоения их молодыми художниками.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГПБ — Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград.
ГРМ — Государственный Русский музей.
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.
ИАХ — Императорская Академия художеств.
Книга отзывов — Книга отзывов Дома творчества и отдыха художников «Академическая дача» имени И. Е. Репина.
МГХИ — Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова.
НБА — Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, Ленинград.
Судоходный дорожник — Судоходный дорожник европейской России, издаваемый Главным управлением путей сообщения и публичных зданий, часть II, отдел I. СПб., 1855.
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва.
ЦГИА СССР — Центральный государственный исторический архив, Москва.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ [1]

[1] Работы, местонахождение которых не указано, являются собственностью авторов.

Ирина Григорьевна Романычева

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ДАЧА

Редактор Г. И. Чугунов. Оформление В. Д. Гончаренко. Художественно-технический редактор Ю. Э. Фрейдлина. Корректор М. Г. Арди. Сдано в набор 28/IV 1974 г. Подписано к печати 18/IV 1974 г. Формат $60\times90^{1}/_{16}$. Бумага мелованная. Печ. л. 9,75. Уч.-изд. л. 8,820. Тираж 5000. Зак. 1974. Изд. № 501673. М-212630. Цена 1 руб. 71 коп. Издательство «Художник РСФСР», Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Типография им. Анохина Управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров Карельской АССР. Петрозаводск, ул. «Правды», 4

1 р. 71 к.